नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका


विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर
दुर्मिळ ग्रंथ संपदा

या अंकात

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
युगवाणी
संपादक
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २०] मार्च १९६६ [अंक १०

स्मृति सौरभ

प्रतिभा

ती अत्यद्‌भुत गूढ शक्ति सहसा संचारता अंतरी,
मुक्तात्मा गगनी उडे, विथरतो इन्द्राश्व ते पाहुनी;
दैत्यांचे बल देवसत्वहि तसे अंगी चढे त्या क्षणी;
सायुज्यत्व विराट पूरुष अहा ! देतो स्वये लौकरी.

स्वान्ती मण्डल जे हिरण्मय तथी दिव्य प्रभा विस्तरी,
त्याच्या पाजळिती अरांवरि सुखे देव स्वशस्त्रे जुनी;
येती दानव मोहुनी दुरुनि जे त्याचेकडे धावुनी,
ते नाशाप्रत पावती झडकरी तेथे पतंगांपरी !

पिण्डी जाय विलोपुनी विरुनिया ब्रह्माण्ड हे सत्वर;
शब्दब्रह्म उचंबळून मग जे दाही दिशा व्यापिते,
त्याच्यातून भविष्यवाद निघती, ऐकून ते सादर;
ब्रम्ह्याते क्षमता नवीन–रचना–कार्यक्रमी लाभते !

देवांची जननी प्रसन्न जर का ही शक्ति कोणावर,
नाही यात विशेष, तुच्छ जग हे त्यालागुनी वाटले !

'केशवसुत'
२८ जुलै १९०४

अनुक्रमणिका

कविता

रवीन्द्रनाथ

अंगाला भगवी राख फासून जेव्हा निघाली सुज्ञता
तेव्हा करुणेतून स्रवत्या मर्मगाथा त्वा आळविल्यास;
तुझ्या दिठीच्या रंगाने पुनर्जीवित ईशावास्य
प्रतीत होण्यास आम्हास अक्षत लोचने दे.
हृदये पोळून ऐकलेली तुझी आनंदस्तोत्रे
साहण्याची पांगळचा दुःखाला वज्रसत्ता दे.
ओंजळभर जिण्यात नाही सामावत आशयोदधी
तुझ्या प्रसन्न श्रद्धा–सूर्य–किरणांचा......
म्हणून तुझा उत्कट किनारा सुवर्ण चंपकांचा
आमुच्या पीडित कक्षा भिजवू दे, मिटवू दे.
गीतातून तुझ्या उचंबळत्या अमृत जान्हवीची
जळत्या तृष्णेस आमुच्या मुक्ति दे.
आत्मदयेचा लाचार अंधमार्ग त्यजिण्यास समर्थ इतुका
जीवनध्यास सुखदुःखाच्या वसंत शिशिरातून हसू दे !

आंधळा वारकरी

दोन डोळे—

दृष्टिजळाने तुडुंब दोन जिवंत सरोवरे,
किती आशामेघ डवरले असतील ह्यांच्या उत्सुक जळात,
कसे वेदनेच्या निखाऱ्यावर झोपले असतील ह्यांचे सुकुमार स्नायू,
किती गिळलेल्या दुःखांचे अवजड पाषाण असतील ह्यांच्या तळाशी,
किती विफलित स्वप्नांच्या जळवेलींचे संभार ह्यांच्या लाटात,
दोन डोळे–एक जग बुडलेले !
मृगजळ दिसत नाही आता ह्या निष्प्राण बाहुल्यांना,
सगळे कसे स्पष्ट आहे उन्हात तळपत्या खेड्यासारखे !

आता वाणीला एक नवीन बहर–शब्दाहून,
कानांना आगळे सामर्थ्यशिल्प–नादातीत
स्पर्शाला एक नवीन परिमाण काटेकोर–हृदयाहून
दोन डोळे—आंधळे !
अनंत आकाशे ज्यात बुडून धन्य,
आता प्रकाशाची हालचाल—शाश्वत, अंगाअंधारातून !

—मनोहर वझे

श्वासागणिक फुलण्यातून....

श्वासागणिक फुलण्यातून
अखेर आले श्वासागणिक जळणे.

तूच आलीस नव्हती का...
काळोखात उमलणाऱ्या दीपकळीप्रमाणे
एक अपार्थिव तेजोवलय लेवून.
मग का सरकलो मी पुढे
डोळ्यांना दिपविणारी तुझी दीप्ति मुठीत घेण्यास ?
मला दिसत असूनहि...
ज्वालेतील पतंगाचे समर्पण.

डोळ्यांवर दुःख पांघरून
कधीचेच निजले आहे माझ्या ओठावरील उदासवाणे गाणे
हृदयातील हळुवारपण घेऊन उमलणाऱ्या शिरीष–पुष्पांनो !

माझे दुःख तुम्हाला कळले आहे का ?
तुझ्यावरील शब्दाशब्दातून;
ओळीओळीतून;
माझे दुःख वाढते आहे ग;
अखेर किती दिवस तू भरून उरणार आहेस माझ्यातून—
आकाशाला सर्वत्र वेधणाऱ्या क्षितिजाप्रमाणे !

—कृष्णा चौधरी

अनुक्रमणिका

...म्हणून कवितेत घुसले

इलाजच नव्हता म्हणून कवितेत घुसले
थकवा आला होता भयंकर...तिच्यावाचून जगताना
त्याहून आला...तिला भेटण्याच्या कल्पनेने

निघाले तोडून पाश तटातट अत्यंत क्रूरपणे
येईल का देता सर्वस्व मला अत्यंत निष्ठेने
जसे देता आले आजपर्यंत एकवटून प्रेम मिठी मारताना
फुटतील का बंध शरीराचे...उसळेल का रक्त उत्तुंग
नाही ना भरकटणार आत्मा दूर कुठेतरी...अर्पण करताना
हे दाटून आलेले अनावर कढ...घडेल यांचा मृत्यु कवितेतच
कवितेत...कवितेसाठी मरतांना मिळेल त्याना मुक्ती नित्य वांछिलेली

इलाजच नव्हता म्हणून कवितेत घुसले
पण लागेल का सूर उंच पूर्वीइतकाच
किंवा त्याहूनही उंच...उंच......

—शिरीष पै

उन्ह उतरणी

एव्हाना उत्फुल्ल असावी वलये
ती अजूनही मिटलेलीच आहेत
प्रस्तर थोडाही हिरवा नाही
जरी तीस वर्षे सारखा पाऊस कोसळतो आहे.

पुनःपुन्हा आठवते आजकाल
पोटी मलई न घेऊन आलेले दूध
जळीस्थळी छळतो मला
जळूनही गंध न सुटलेला ऊद...
पायधुळीतले नाद ते काय
पण तेही पैंजणापासून आभाळ गाठतात !

अनुक्रमणिका

पक्षिणीची पिले इवलाली
तीही परांच्या पंखात दिशा आवळतात ! !
भय वाटते, वाट आटेल माझी मात्र
अन् मी रीताच राहीन शेवटी
मातीने माखलेली जून अंग–पालवी
अन् तिला मुरगळणारी वावधूळ एकटी.

उन्ह उतरणी सुरू होईल आता
पण वाती भिजलेल्या नसतील
धूपारतीची वेळ येईल लवकर
अन् माझ्याजवळ फुले जमलेली नसतील !

—श्रीधर शनवारे

खूपच छान

अत्यंत सुरक्षित जागी
आपली मूर्ति विराजमान करून
त्याची पूजा करावी
परनिंदा करावयाची झाली
तर कानात करावी
हल्ला करू नये कोणावर
प्रतिहल्ला झालाच तर
दार बंद करावे
आणि मेलेला उंदीर फेकल्यागत
हळुहळुवार बोलावे
म्हणजे मग निराशा होत नाही
मन निरोगी राहतं
आणि मुख्य म्हणजे
खूपच छान वाटतं.

—म. म. देशपांडे

अनुक्रमणिका

नभ

माझे पानपण
फांदीलाहि भारी
झालोसे शेजारी
दगडांचा.

राहे जरी येथे
नशिबाला ऊन
वादळे लेवून
झाकेन मी.

लंगडयाचे पायी
बांधले वो नभ
तरी त्याची आब
मातीपाशी.

शिवा राऊत

डोळे वाहून वाहून—

डोळे वाहून वाहून
आता कोरडे जाहले,
मन मात्र आत ओले.

ओझे वाहून वाहून
हात शीणले, कापती,
मना साथ नच देती.

अजूनहि धावायाला
मन तसेच तयार,
पाया सोसवेना भार.

आता टाकोनिया देह
साथ देईल जो मना,
असा नेसावा तरणा.

—विजय वाटाणे

अनुक्रमणिका

'बायको' : मराठी भाषेतील एक आप्तसंबंध

लेखक

डॉ. मु. श्री. कानडे,
एम्. ए., पीएच्. डी.

सु. बा. कुलकर्णी,
एम्. ए.

आप्तसंबंधवाचक शब्द हे आप्तसंस्थेची घटना व इतिहास समजावून घेण्याचे एक प्रमुख साधन आहे. हे शब्द सामाजिक चालीरीती, आचारविचार, यमनियम इत्यादी अनेक गोष्टींचे निदर्शक असतात. तौलनिक व ऐतिहासिक पद्धतीच्या भाषाशास्त्रीय अभ्यासात या शब्दांचे महत्त्व अनन्यसाधारण असते. जगातील कोणत्याही समाजात व त्यांच्या भाषेत बालकाला प्रथम आत्मसात होणारे शब्द आप्तवाचकच असतात. पुरातन काळात एखाद्या पुरुषाने आपल्या सहचारिणीचा 'बायको' या अर्थी एखादा शब्द वापरून उल्लेख केला असेल, अगर एखाद्या बालकाने आपल्या जन्मदात्रीस 'माता' या अर्थाने संबोधिले असेल तेव्हाच मानवी समाजजीवनास खराखुरा प्रारंभ झाला.

आप्तसंबंध हे रक्ताच्या नात्याने आणि विवाहादी संस्कारांनी जुळत असतात. समाजासमाजामध्ये त्यांच्या विस्ताराच्या कक्षा भिन्न असलेल्या आढळून येतात व स्वरूपही विविध प्रकारचे असते. आप्तवाचक शब्द हे या स्वरूप–विस्ताराचे निदर्शक असतात. मराठीत 'बापाचा बाप' व 'आईचा बाप' या संबंधांसाठी हिंदीप्रमाणे (**दादा** व **नाना**) वेगवेगळे शब्द नाहीत. आफ्रिकेतील काही भाषांतून **नाना** हा शब्द 'बापाचा बाप' 'बापाच्या बापाचा भाऊ' इत्यादी चौतीस संबंधांसाठी वापरतात. एका शब्दाने अनेक भिन्न आप्तसंबंध दर्शविणे अगर एकाच संबंधासाठी अनेक शब्द वापरणे असे दोन्ही प्रकार आढळून येतात. इंग्रजांच्या आप्तसंबंधाइतकाच त्यांचा तद्वाचक शब्दसंग्रह संकुचित आहे. भारतीय समाज व भारतीय भाषा यांचे या दोन्ही बाबतीतील वैभव अभिमानास्पद असेच आहे.

ऋग्वेदकालीन आर्य–भारतीय भाषेकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास तिच्यामध्ये प्रमुख आप्तसंबंधनिदर्शक असेच शब्द आढळून येतात. **आई, बाप, भाऊ, बहीण, आजोबा** (बापाकडून), **वंशज, पुत्र, कन्या, नातू, पणतू, पत्नी, पती, सून, जावई, सासू, सासरा, मेहुणा** व **मेहुणी** एवढ्याच आप्तसंबंधांचा उल्लेख वेदात आढळतो. 'आईचा भाऊ' हा संबंध दर्शविणारा शब्द सूत्रवाङ्मयात प्रथम आढळतो. **मावशी, आत्या, भावजय** इत्यादी संबंध दर्शविणारे शब्द महाभारत व तदनंतरच्या संस्कृत साहित्यात प्रथम आढळून येतात.

प्रस्तुत निबंधाचे स्वरूप व हेतू मर्यादित असून, तो मराठी भाषतील यच्च-यावत् आप्तसंबंध बोधक शब्दांच्या ससंदर्भ पहाणीचे एक अंग आहे. मराठीच्या प्रारंभकाळी शिलाखंडावर खोदलेल्या लेखांपासून सुरुवात करून प्रत्येक काल-खंडातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या ग्रंथात आढळणारे व महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात बोलल्या जाणाऱ्या विविध मराठी बोलींतून सद्यःकाली वापरात असणारे आप्तवाचक शब्द या पहाणीत संकलित केले आहेत. मराठीमध्ये 'बायको' या संबंधाचे निदर्शक असे जेवढे शब्द आहेत, तेवढे अन्य कोणत्याही संबंधाच्या वाटयाला आलेले नाहीत. बहुसंख्य शब्दांचे मूळ संस्कृत पत्नीवाचक अगर स्त्रीवाचक शब्दात असून, तत्सम अगर तद्भव स्वरूपात त्यांचा वापर झालेला आढळतो.

भार्या — 'स्वस्ती सकृष्णभार्या रत्नायिस्वरि............'
—आळंदी येथील स्मारक शिलालेख (शके ११३९)

'तये भार्येचेनि कैवारे। मायबापासी नीच उत्तरे॥'
—दासबोध ३–२–४९

'भार्या कुलशीलवती साह्य ती असे'
—देवलकृत मृच्छकटिक

कलत्र — (नपुं०)
'तैसे ते माझे। कलत्र ऐसे जाणिजे।'
—ज्ञानेश्वरी १२–८६

'आणियेक आता अवधारी।
कलत्र पुत्र प्रसंवती नारी॥ —ख्रिस्तपुराण ८–१२४

'पुत्र कलत्र आणि ब्रह्मचारी।
हेही परी दाखविती॥' —एकनाथी भागवत १–१९१

'पुत्र कलत्र आणि दारा। इतुकाचि मानूनिया थारा।
विसरोन गेला ईश्वरा। तो एक मूर्ख॥' —दासबोध २–१–४०

जाया — 'त्या दुष्टोक्ति श्रवणे धर्माची संकटी पडे जाया॥'
—मोरोपंत, सभापर्व ५–३

दारा — 'परदारादि करावे पडे।
परि विरुद्ध ऐसे नावडे॥' —ज्ञाने० १४–२७

'दारा सुत गृह प्राण। करावे भगवंतासी अर्पण॥'
—एक० भागवत २–२९८

'द्रव्य दारा पाहू नये। आकळेपणे॥' दास० १४–१–६

कांता

'माझेया आणि मक्ता । संसारिची चिंता ॥
काइ समर्थाची कांता । भूकेतें शोची ॥' —ज्ञाने० १२-८५

'माता पिता आणि कांता ।.....
इतुकियांची वाहे चिंता । तो रजोगुण ॥'—दास० २-५-९

'कांता मजसि तूचि गुरुहि तूचि'—खाडिलकरकृतकृत 'स्वयंवर'

वधु

सद्य:काली उपवर कन्या असा अर्थ रूढ असला तरी पत्नी या अर्थानेही या शब्दाचा वापर होई.

'स्त्रीस पुरुष पुरुषास वधू ।
ऐसा आहे हा संबंधू ॥ —दास० १५-७-३९

कामिनी

'सांडौनि कुळें दोन्ही । क्रिया अनुसरे कामिनी ।
द्वंद्वत्यागे स्वचिंतनी । पडिली तैसी ॥' —ज्ञाने८ १८-१००७

'क्षणक्षणा अभ्यंतरी । स्मरण होय कामिनीचे ॥'
—दास० ३-२-४५

स्त्री

'वायको' एवढया मर्यादित अर्थानेही हा शब्द वापरला जातो.

'तेतुलेनि पाडे पार्था । घरिं जेयाची आस्था ।
आणि स्त्रीवाचौनि सर्वथा । जाणे ना जो ।'
—ज्ञाने० १३-७८७

'त्यासी स्त्री म्हणे माझा भर्ता ।
पुत्र म्हणे माझा पिता ॥' —एक० मा० १३-६९६

'सांडोनि सर्वहि गोत । स्त्रियें आधीन जीवित ॥
—दास० २-१-९

'समाधान वृत्तीने स्त्रिया त्या खेळविती लेकुरे ।'
—होनाजी बाळा, 'लावणी'

पत्नी

'परि धर्मपत्नी का धांगडि ।' —ज्ञाने० १८-९३६

'असे मोठ्या कष्टें तुजजवळि मी पत्नि ।'
—केशवसुत 'प्रियेचे ध्यान'

महिला

'साजे सखी अखिन्ना कृत्यभरे सुमति आमुची महिला ॥'
—मोरो० सभापर्व ४-७२

वनिता

'नवियें आवडिचेनि भरें ।
कामुक निजवनिता विसरे ॥' —ज्ञाने० २-२८७

'वनिता अधरीं झरे लाळ ।
तें म्हणती अधरामृत केवळ ॥'—एकनाथ भा. २६–२११

वल्लभा 'अर्जुना तोचि भक्तु । तोचि योगी मुक्तु ।
तो वल्लभा मी कांतु । ऐसा पढिये ॥' —ज्ञाने० १२–१९

सुंदरी–सुंदरा 'सुंदर स्त्री' या परिचित अर्थाप्रमाणेच 'सुंदर पत्नी' अर्थानेही हा शब्द वापरला गेला आहे.

'सदैव जांवयी आल्या घरा ।
जेवि सर्वस्व वेंची सुंदरा ॥' एक० भागवत १४–२४६

'घरी असोनि सुंदरी । जो सदा परद्वार करी ।
बहुतांचे उच्छिष्ट अंगिकारी । तो येक मूर्ख ॥ 'दास० २-१-६

'मनासारिखी सुंदरा ते अनन्या' —सुकृतयोग, श्लोक १

सती 'पतिनिधनानंतर त्याच्या चितेवर आरोहण करणाऱ्या पत्नीस सती हा शब्द वापरतात. पतीवर निरतिशय प्रेम करणाऱ्या पतिव्रतेलाही हेच विशेषण योजण्यात येते.

'कशी नल सतीच होय दमयंती ॥
—रघु० पंडित, 'दमयंती स्वयंवर

भामा 'लुटोनि लोकांसहित ग्रामा ।
धरिल्या भूमाळाच्या भामा ॥'—कीर्तनतरंगिणी १–८

नार नारी 'पराविया नारी माउली समान ।
मानिलिया धन काय वेचे ॥' तुकाराम गाथा ६१

'मृत्यु न म्हणे परनारी । राजकन्या ॥' —दास० ३–९–१५

'परनार विषाचा प्याला' —'संशय कल्लोळ'

अंगना 'नीच यातीसी सांगात । परांगनेसी एकांत ।
मार्गी जाय खातखात । तो एक मूर्ख ॥' —दास० २–१–२९

'बुडल्या कुलांगनाच्या मेली ।
पतिला करून ठेविली विल्ली ॥' —परशुराम लावणी

पतिव्रता हे मूळचे विशेषण; पुढे सामान्यनाम झाले.

'पाहे पा अनुरागें भजें । जे प्रियोत्तमें मानिजे ।'
ते पती ही हुनु काइ न वनिजें । पतिव्रता ॥ —ज्ञाने० ६–१२९

अर्धांगी '...अर्धांगी पार्वती सुमनाच्या माळा' —'शंकराची आरती'

वामांगी 'वामांगिचा लास्यविलासु ।
जो हा जगद्रूप आभासु ॥' —ज्ञाने० १७–८

शय्यापालना पतीची शय्या विशुद्ध राखून पातिव्रत्याने रहाणाऱ्या बायकोसाठी महानुभाव हा शब्द वापरताना आढळतात.

'कव्हणी एकि शय्यापालना असे ।
ते आपुलीया पतीचा धर्मीं वर्ते ॥' —दृष्टांतपाठ दृ. ८५

सिता सीतेच्या जीवनातील पातिव्रत्याच्या आदर्शाने या शब्दास विशेषणरूप प्राप्त झालेले दिसते.

'नरकीर्ति तरवळे जरि हरितिल हरिची बळे सिता श्वाने ॥'
मोरो० द्रोण० १०–३०

घरणि–णी (सं. गृहिणी)

'तरि माझी घरणी । अनादि तरुणी ।
अनिर्वाच्य गुणी । अविद्या पैं ॥' ज्ञाने० १४–८६

'काल–भुजंगाचिया घरणि । तैसीया दिठी ।
डंकितिया कामीणि ॥' —वछाहरण ४४९

वदु (सं. वधु)

'मी तुमचा धाकला वंदु ।
झने वदु करा ॥—ख्रिस्तपुराण ११–२२

नवरी नोवरी (सं. नववरिका)

नववधू किंवा वाङ्निश्चय झालेली स्त्री असा सर्वसाधारण अर्थ आढळतो.

'नातरि केळवली नोवरी । संन्यासी का जेयापरि ।
तैसी न मरता करी । मृत्युसूचना ॥' —ज्ञाने० १३–५५०

'कन्या उपवर झाल्या । पुत्रास नोवऱ्या आल्या ॥'
—दास० ३–४–७

'जशी हत्तीची छाया धुंद कैफात सडक राहाती ।
तशाच नवऱ्या निसंग होऊन शहरामध्ये फिरती ॥'
—परशुराम 'लावणी'

कोकणीत याचे '**नवरीस**' असे रूप आढळते.

बाळा	(सं. बाला) नववधू.
'जैसे न संघणे वरि।
वाळा पतीसि रूप करी ॥ —ज्ञाने० १५-४३५

अबला	हा शब्द 'स्त्री' या अर्थाप्रमाणे 'पत्नी' या अर्थानेही वापरला जातो.
'अवला सांगती वडिला।
येणे अभिमान सांडिला।' —एकनाथ रु. स्व. १६-६३

पर्णीक	'वरिलेली स्त्री'
'तू हो तयाची पर्णीक। हें तुजचि जाण पातक।
आतां व्रत सांडोनि भाक। करी साच ॥'
—कृष्णयाज्ञवल्किकृत कथाकल्पतरु २-९-१०९

अहेव	(सं. अविधवा>अहिवा>अहेव)
'भतरिवीण अहेव। जाण पां तो सर्व विटंवू ॥'
—एक० भागवत १४-२५७

अस्त्री	(सं. स्त्री)
'अस्त्रीयेसी पुरुपापासौनि होईल ॥' —लीळाचरित्र पूर्वार्ध ९६
'भवती अस्त्रीयांची राषणे' —चोंभाकृत उखाहरन २४-२१
'चांगयान धोब्याने रूप अस्त्रीचे घेतले ॥' —ऐति० पोवाडे ६८

सोभागिनी	(सं. सुभागिनी)
'तूं शेंधूचे नख्यत्र सोभागिणी ॥' —ख्रि० पु० ५-१-४८

भाज	'बापरखुमादेवीवरे जन्मावेगळे केले।
म्हणोनि भाज जाले बाई येवो ॥' —ज्ञा० अभंग ३१२-३
'दिव्यासनी रघुराज। सव्यभागी सीता भाज ॥
—वेणाबाईकृत सीतास्वयंवर १०-९५

भारजा	'सुप्रसन्ना देवी राणी त्याची भारजा ॥'—वटसावित्रीचे गाणे.

लुगाई	'गुजरात कि हो हिंदुस्थानापासुनि आणली लुगाई ॥'
(हिं. लुगई) —सगनभाऊ लावणी

आबुली	'कां आवुली जग विये। चोज आइका ॥'—ज्ञाने० १३-९७४
'मरेति अवुलियेचेया सळा।
रणीं काम पिसे ॥' —नरेंद्र रु० स्व० ११८

'लांब कासोडे । मिरवीति आबुलीया पुढे ॥'
—शिशुपालवध ८९०

अंतुरी या शब्दाची अंतउरी, अंतौरी, आंतौरी, अंतौर, अंतुर अशी वेगवेगळी रूपे आढळून येतात.

'आंतौरिया कुमरें । सांडूनिया मांडारे ।
शस्त्रास्त्रीं जिव्हारे । आरोपुनि ।' —ज्ञाने० ९-२२०

'वसंताचीया अंतौरीया । स्तनभारें खालावलीया ।
तेवि फळे लवोनलीया । मातुळंगी ॥' —शिशुपालवध २९७

'तव तियेचि अवस्वरीं । आदांवाची अंतउरी ॥' स्त्रि० पु० ४-७८

'जन्मला जयाचे उदरीं । तयासि जो विरोध करी ।
सखी मानिली अंतुरी । तो एक मूर्ख ॥' —दास० २-१-८

या शब्दाचा नपुंसकलिंगी वापर केलेलाही दिसून येतो.

'पहुपकीं श्रीकृष्ण-रुखमीणी छत्री–
सुवासनीं अंतुरे कुंवर-कुंवरी ।' —धवळे, उत्तरार्ध ४८

'अनामेया सहश्रनामा ।
कुमरे आंतौरे आत्मारामा ॥' —वछाहरण ५८

अस्तुरी—इस्तरी—अस्तरी

'तव मदनाची अस्तरी आली ।
भीमकीचीये गळा झोवीनली ॥"
=कविनंदनकृत 'उपाहरनकथा' ६-२३

'डोळाभर नाही पाहिले अस्तुरीला'—ऐति० पोवाडे १५९

'बोलाविले अस्तरीला ।' —ऐति. पो. ११६

'मी बी पुरुस राज्यातून इस्तरी राज्यावर एकदम हापटलो'
—'बायकांचे बंड'

अंतापुर (सं. अंतःपुर)

'चांगचि देवा वीरक्ती उपनली ।
म्हणौनि सोळा सहस्र अंतापुरे प्रणिलीं ॥'—शिशुपालवध ७०१

संधान 'वैवाईक संबंध जुळणे' या अर्थाचा संकोच होऊन 'पत्नी इतकाच मर्यादित अर्थ रूढ असलेला आढळतो.

'भानु आले : ते इंद्रोवाचे आघील
संधानीचे पूत्र ॥' —लीळाचरित्र (पूर्वार्ध २९)

प्रीतिपात्र, प्रेमपात्र हे शब्द प्रेयसील उद्देशून आज योजले जातात. **प्रेमपात्र** हा शब्द आवडती स्त्री या अर्थाने रूढ असलेला आढळतो.

'ऐसा रीतुचा उमाळा । देखौनि यादवराओ मानवला ।
मग वनामाजि रिगाला । प्रेमपात्रेंसीं ॥' — शिशुपाळवध, ६४१

प्रीतिपात्र हा शब्द रामदासांनी आवडती बायको या अर्थाने योजलेला दिसतो.

'प्रीतिपात्र गेले मरणें । तयालागी जीव देणे ।
स्वये, आत्महत्या करणे । तो तमोगुण ॥' —दास० २-६-१०

बाइल 'वरैंताचिया वाइला आणि लेकुरवाळिया
मी भीक्षा देऊं मीतं असे' —स्मृतिस्थळ ४९

'आळणी कळतां मीठ मागे ।
वायलेस म्हणे अगे कां गे ॥' —दास० १३-९-२१

महानुभाव वाङमयात काही ठिकाणी सर्वसामान्य स्त्री या अर्थानेही हा शब्द उपयोजिलेला दिसतो. (लीळा. एकांक ५०, वछाहरण ३०४). कारवारी व मंगलोरी कोकणीतही हा आढळतो.

बायको सर्वसामान्य स्त्री (बायको माणूस) या अर्थानेही हा शब्द प्रचारात असला तरी विवाहित स्त्री हा प्रमुख अर्थ होय.

'बायकोने बायकोस भोगिले ।
ऐसे नाही की घडले ।' —दास० १६-७-३८

नागपुरी व ठाणे जिल्ह्यांतील कोळयांमध्ये याचे हेच रूप आढळते. चित्पावनीत '**बायाको**' असे रूप आढळते.

वर उल्लेखिलेल्या शब्दांखेरीज **सधवा, सनाथा, सभर्तृका** हे संस्कृत शब्द किंवा **सुवासिनी** शब्दाची **सवाशीण, सवाष्ण, सवाष्णी** ही अपभ्रष्ट रूपे पत्नीवाचक परंतु विशेषणरूपाने वापरली जातात. **लक्ष्मी, जन्मसावित्री, भरल्या चुड्याची** हे शब्दही सौभाग्यवती स्त्रीला उद्देशून गौरवाने योजिले जातात.

घराची मालकीण म्हणून 'घर' या शब्दावरून **घरकरीण, घरचारीण, घरचारिणी, घरवाली, घरधनीण** बनलेले आढळतात. **घोंवकरीण** हा शब्द कुडाळी व कोकणीत प्रचलित असलेला आढळतो तर **खाटल, कोकल, कारभारीण, मांगारीन** हे शब्द महाराष्ट्राच्या अन्य बोलीभाषांतून प्रचलित असलेले दिसतात.

मुसलमानी राजवटीमुळे मराठी भाषेत जे शेकडो फारसी-अरबी शब्द शिरले त्यात पत्नीवाचक असेही काही शब्द आढळतात.

औरत (अरबी-औरत)

बिबी (फारसी-बीबी) —शाहू महाराजांची बखर २-२२

बेगम (तुर्की—बेगम)
'तेथे शमरूची बेगम होती तिजकडे गुलामखास पाठवून तिचे बोलणे जाले.' —होळकरांची कैफियत १६३-२२
त्याचप्रमाणे सनपुरीची बखर ११-३०

जोरु (फा० जोरु)
'चौघासही बोलावून आई, माई, जोरु, बेटी, काटी, एक विचार दुर्भासणे बोलून......' --होळकरांची कैफियत ७८३
'जोरू साथ पैसा गाठ' —'सत्यविजय नाटक

वकल् 'जोंवरि मिळविशि पैसा तोंवरी।
कुटुंब सारें तुझें वकल्' —रामजोशी लावणी १०

कबीला (अरबी—कबी)
मराठीत '**कुटुंबकबीला**' असा शब्द रूढ झाला आहे.

महाल 'दुसरा महाल सगुणाबाई साहेब'
—शाहू महाराजांची बखर ४५-२७

इंग्रजीच्या संपर्काने सुशिक्षित माणसात **मिसेस** आणि **वाईफ** हे शब्द प्रचारात असलेले आढळतात; तर **मडुम** हा शब्द गोऱ्या साहेबाच्या बायकोसाठीच वापरला जातो.

शेतकऱ्यामध्ये प्रचलित असलेले पत्नीवाचक शब्द प्रदेशनिहाय खाली दिलेले आहेत.

भंडारा	**बाय्को घर्वाली**	परभणी	**बाय्कु**
चांदा	**बाय्को**	औरंगाबाद	**बाय्कु, घर्वाली**
यवतमाळ	**बाय्को**	नांदेड	**बाय्को, कारबारीन्, खाट्ल**
वर्धा	**बाय्को**		
अमरावती	**नव्री, बाय्को**	बीड	**बाय्कु**
बुलढाणा	**बाय्को, लक्ष्मी**	उस्मानाबाद	**बाय्को**
अकोला	**लक्ष्मी**	रत्नागिरी	**माङ्गारिन्, घर्वाली**

अनुक्रमणिका

कुलावा	बाय्को, माड्गारिन्	धुळे	कुटुम्
ठाणे	बाय्को, घर्वाली	जळगाव	बाय्को
नाशिक	बाय्को, बाय्कु	कुडाळ	बायल्, कोकल् (वधु)
पुणे	बाय्को, कारभारीण्	गोमंतक	बायल्
सातारा	कार्बारीण	कारवार	बाय्ल
सांगली	बाय्कु	मंगळूर	बाय्ल
कोल्हापूर	बाय्को	बस्तर	मेहरार्
सोलापूर	बाय्को, धनीण्	डांग	बाय्को
नगर	बाय्को		

महाराष्ट्रातील काही वन्य जमातीतील पत्नीवाचक शब्द पुढे दिलेले आहेत.

गोंड	माय्जु	कैकाडी	कुळ्शी
काहार	लुगाई	गोवारी	घर्ची
वारली	घर्वाली	भिल्ल	बाय्को
ढोरकाथोडी	बाय्को	ठाकूर	बाय्को
सोन काथोडी	ओहोडीस्		

नवविवाहित वधुवरांनी परस्परांची नावे घेताना उखाण्यांचा वापर केलेला महाराष्ट्रभर आढळतो. नवऱ्याने पत्नीसाठी संबोधनार्थी वापरावयाचे शब्द समाजासमाजातून भिन्न असे आढळतात. एकांतात, कुटुंबात व समाजात पत्नीचा उल्लेख करताना वेगवेगळे शब्द वापरले जातात. पत्नीचा उल्लेख इतरांपाशी करतांना **मंडळी, कुटुंब, माणूस, आमची ही, आमची सौ., आमच्या मिसेस** किंवा **मुलांची आई** हे शब्द वापरात असलेले दिसतात. प्रत्यक्ष पत्नीस हाक मारताना मुलांच्या नावाने अगर **ऐकलस का, अग ए, अहो, मंडळी, बाईसाहेब, राणीसाहेब, कारभारणी** या शब्दांचा वापर आढळतो. साहित्यात मात्र **अगे, लाडके, प्रियतमे, प्रिये, भार्ये, प्राणेश्वरी हृदयेश्वरी, चारुगात्री, सखे प्राणसखे, साजणी, जिवलगे, सुंदरी, प्राणवल्लभे, गुणनिधाना** इत्यादी शब्द विशेष वापरलेले दिसतात.

पहिल्या पतीच्या मृत्यूनंतर पुन्हा विवाहबंधनात पडणाऱ्या स्त्रीला उद्देशूनही मराठीत अनेक शब्द आहेत. पुर्नविवाहाला 'पाट' 'म्होतूर' आणि 'गंधर्व' असे तीन शब्द सामान्यपणे रूढ आहेत. 'पाट' शब्दावरून तो संस्कार करून घेणाऱ्या स्त्रीस **पाटाची बायको** किंवा नुसतेच **पाटाची, पाटकर बायको, पाटकरी, पाटकरू, पाटकरीण** व **पाटोळी** असे शब्द वापरले जातात. नांदेड जिल्ह्यातील शेतकऱ्यांत 'पाट लावणे' याऐवजी 'पाट बडवणे' असा शब्दप्रयोग आढळतो.

'म्होतुर' शब्दाची 'म्होतीर,' 'म्होतर' व 'म्होव्तुर' अशी **रूपे** आढळतात. उस्मानाबाद जिल्ह्यात या विधीस 'गाठ बांधणे' तर गोमंतकात 'कापड नेसवणे' असे वाक्प्रयोग आढळतात. बुलढाण्यात पुर्नविवाहित स्त्रीला **सुलगन** असाही शब्द आढळतो.

पतीच्या मृत्यूमुळे सौभाग्यहीन झालेल्या दुर्दैवी पत्नीला प्रौढ मराठीत सामान्यतः **विधवा** शब्द योजतात. रामदासांनीही तो शब्द वापरलेला आढळतो.

'विधवा कन्या मूर्ख पुत्र । या नाव आधिभौतिक ॥' —दास० ३–७–५४

ज्ञानेश्वरांनी पतिहीन स्त्रीला **कांतहीना** असा शब्द योजलेला दिसतो.

'कुंकूसेंदूर केले । कांतहीने ॥' —ज्ञाने० १३–४६८

विधवा शब्दाची **विद्‌वा, इध्वा, इद्‌वा** अशी अपभ्रष्ट रूपेही प्रचारात असलेली आढळतात. इंग्रजीच्या संपर्काने **विडो** हा शब्द सुशिक्षितात वापरलेला आढळतो.

वपन न केलेल्या विधवेला **सकेशा** हा शब्द रूढ आहे.

रांड हा शब्द विधवा व वेश्या या दोघींनाही उद्देशून वापरला जातो. एखाद्या विधवा स्त्रीचा तुच्छतेने उल्लेख करावयाचा असेल तर सामान्यत: हा शब्द उच्चारला जातो. या शब्दावरूनच **रंडकी, रांड, बायल, रांडावबाई, रांडाव, रांडव,** रांडवा, रांडरू, रांडोळी, रंडवी, रांडेल असे अनेक शब्द तयार झालेले आढळतात.

बोडकी, बोडकाबाई हाही शब्द असाच अनुदारतेने वापरला जातो हे 'कुंकवाची उठाठेव बोडकाबाई कशाला' या म्हणीवरून लक्षात येईल. केशवपन केलेल्या विधवेस **तांबडी आजी** किंवा **विकेशा** हेही शब्द वापरले जातात.

रत्नागिरी जिल्ह्यात **नव्हेरी** हा शब्द पुन्हा लग्न करण्याजोगी स्त्री अशा अर्थाने वापरला जातो.

पती जिवंत असूनही त्याने टाकून दिलेल्या पत्नीचा निर्देश करण्यासाठी पुढील शब्द उपयोगात आणलेले आढळतात.

टाकलेली, सोडलेली, सोडून दिलेली, मोकळी, सांड पडली बाई, सांडलेली बायिल, सार्ले बायल.

विवाहबंधन न पत्करता एखाद्या पुरुषाजवळ पत्नीप्रमाणे राहणाऱ्या किंवा स्वतंत्रपणे राहून एखाद्या पुरुषाशी संबंध ठेवणाऱ्या स्त्रीस **रांड, रांडरू, रंडी, रांडवा, उपपत्नी, अंगवस्त्र, अंगुस्ती, अवा, आवा, अधस्वी, असती, उपस्त्री, गवशी, नायकीण, पात्र, रक्षा, रखेली, राख, बाई, ठेवलेली बाई, बाळगलेली** असे अनेक शब्द प्रचारात आहेत. यांतील काही शब्द एकापेक्षा अधिक पुरुषाशी संबंध ठेवून व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रियांसाठीही वापरलेले आढळतात. इंग्रजीच्या साहचर्याने **कीप्** हा शब्दही सुशिक्षितांत रूढ झालेला आढळतो.

अनुक्रमणिका

सॉमरसेट मॉम

प्रा. या. वा. वडसकर

लेखकांचे प्रमुख वर्ग दोन. पहिला, प्रतिभावान कलावंतांचा; दुसरा, कसबी कारागिरांचा. परमेश्वरी सृजनाची प्रक्रिया आणि अस्सल कलात्मक निर्मिती ह्यांच्यातील साम्य डोळ्यात भरावे इतके ठळक. त्या उलट कारागीर निर्मितो त्या केवळ प्रतिकृती. साहित्याचा इतिहास घडवितात, त्याला वळण देतात ते कलावंत, परंतु तो इतिहास समृद्ध करण्याचे, कदाचित तितकेच महत्वाचे कार्य करतात ते कारागीर. १७ डिसेंबर १९६५ रोजी दिवंगत झालेले श्रेष्ठ, लोकप्रिय आणि अष्टपैलू लेखक सॉमरसेट मॉम हे दुसऱ्या वर्गातले. कारागीर खरे, पण श्रेष्ठ आणि कसबी कारागीर !

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी इंग्रजी साहित्यक्षेत्रात विभिन्न आणि परस्पर-विरोधी प्रवृत्ती अवतरलेल्या दिसतात. अनेक मातवर लेखक या काळात उदयाला आले आणि स्वतःचा कायमचा ठसा उमटवून गेले. बर्नार्ड शॉ, एच्. जी. वेल्स, गॉल्सवर्दी आणि बेनेट, किपलिंग आणि टी. एस्. इलियट हे सर्व याच काळातले. सॉमरसेट मॉम हा यांचा समकालीन. वर उल्लेखिलेल्या सर्वच लेख-कांचा त्या काळात केवढा दरारा ! समीक्षक ज्या काळात गॉल्सवर्दी, बेनेट आणि किपलिंग ह्यांच्यावरून किंवा त्यानंतरही शॉ, वेल्स आणि इलियट ह्यांच्यावरून गौरवाच्या आरत्या ओवाळीत होते, त्या काळात सॉमरसेट मॉमचा साधा उल्लेख देखील होत नव्हता. उच्चभ्रू लेखक मॉमला मुळी लेखकच मानायला तयार नव्हते. परंतु मॉम उच्चभ्रूंच्या वक्र भृकुटींनी विचलित न होता अलिकडील काळापर्यंत लिहीत होते. मृत्युसमयी त्यांचे वय जवळ जवळ ब्याण्णव वर्षांचे होते हे लक्षात घेता त्यांची अर्धशतकाच्यावर झालेली साहित्यसेवा खरोखर कौतुकास्पदच म्हणावी लागेल.

या काळातील बहुतेक लेखक एक प्रकारच्या धर्मप्रचारकाच्या भावनेने प्रेरित होऊन लेखन करताना दिसतात. शॉ आणि वेल्स हे तर या शतकाचे प्रेषित. समाजाला मार्गदर्शन करणे, त्याला वळण लावणे हे त्यांनी निश्चित केलेले आपले जीवनकार्य. हे कार्य ते ज्या आवेशाने, हिरिरीने करतात ते पाहून मन थक्क होते. आणि म्हणूनच विसाव्या शतकातील श्रेष्ठ कलावंतांमध्ये त्यांची गणना केली जाते. त्यांच्याच पंक्तीला बसणारे इलियट, जॉईस, डी. एच. लॉरेन्स आणि आल्डस हक्स्ले हे काही इतर लेखक. किपलिंग, गॉल्सवर्दी, बेनेट हे मोठे खरे, परंतु कारागीर !

रसेट मॉमचे स्थान ह्यांच्यापेक्षा श्रेष्ठ नसले तरी त्यांच्या बरोबरीचे आहे निश्चित !

ह्याच काळात इंग्रजी साहित्यात दुसऱ्या एका प्रवृत्तीचा प्रभाव दिसून येतो. समध्ये फ्लॉबर्ट, झोला, मोपाँसा प्रभृतींनी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिलेल्या र्गेय, निःसंकोची वास्तववादाचे खाडीपलिकडचे आक्रमण याच वेळचे. स्वतःकडे रीक्षकाची भूमिका घेऊन मानवी जीवन तटस्थ वास्तववादी पद्धतीने चित्रित णे ही त्यांची भूमिका. फ्रान्समध्ये जन्म घेतलेले, त्या भूमीबद्दल अखेरपर्यंत त्व बाळगून अखेर तिथेच आपला देह ठेवणारे सॉमरसेट मॉम हे या पद्धतीचे जी साहित्यातील बहुतेक एकमेव प्रतिनिधी. १८९७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या ळझा ऑफ लँबेथ ' या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीपासून तो १९४६ मध्ये प्रसिद्ध लेल्या ' कॅटालिना ' या शेवटच्या कादंबरीपर्यंत त्यांच्या सर्व लेखनात ही प्रवृत्ति मुख्याने दिसून येते. याच काळातल्या इंग्रज लेखकावर दिसून येणाऱ्या चेकोव्ह श्रेष्ठ रशियन कथालेखकाच्या प्रभावापासून मॉम जवळजवळ वंचित राहावेत चे मात्र नवल वाटल्यावाचून राहात नाही. मॉम सुरवातीला काही थोडे दिवस क्टरी व्यवसायात होते हेही त्याचे एक कारण असू शकेल.

मॉमचे खडतर आणि कष्टाचे बालपण आणि त्यानंतर टीकाकारांकडून ची झालेली उपेक्षा ह्यांचाही त्यांच्या साहित्यावर बराच परिणाम दिसून येतो. नी लिहिलेल्या सुमारे तीस कादंबऱ्यांपैकी 'ऑफ ह्यूमन बाँडेज', 'मून अँड सिक्स पेन्स', 'दी रेझर्स एज' आणि 'केक्स अँड एल' ह्या त्यांच्या विशेष झालेल्या कादंबऱ्या. 'ए ख्रिसमस हॉलिडे' (१९३९) ही त्यांची कादंबरी च्या उच्च शोकांतिका लिहिण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण झाली. परंतु मॉम ची मनोवृत्तीच मुळी शोकांतिका लिहिण्यास अयोग्य होती. ही त्यांची फसलेली ान्त कादंबरी.

मॉमने आपल्या आयुष्यात मनसोक्त भ्रमंती करून मानवी जीवनाचे सूक्ष्म ण भरपूर निरीक्षण केले. स्वतःच्या या अनुभवाचा त्यांनी आपल्या सर्व लेखना- त्ला भरपूर उपयोग करून घेतला. त्यांच्या साहित्यातून आढळणारे मानवी ावाचे अनेक नमुने म्हणजे त्यांच्या स्वतःच्या आयुष्याची फलनिष्पत्ति होय. फ ह्यूमन बाँडेज 'चा बराचसा भाग म्हणजे मॉमचे स्वतःचेच चरित्र होय. त्यांच्या आत्मानुभवाचा आणि आत्मचरित्राचा पूर्ण आणि खराखुरा ष्कार दिसतो तो त्यांच्या 'केक्स अँड एल' मध्ये. त्यामुळेच ही ारी त्यांची सर्वश्रेष्ठ कलाकृती मानली जाते. वास्तविक कादंबरीकाराच्या ावर लिहिलेली कादंबरी फारशी लोकप्रिय ठरू नये. परंतु मॉमने आपले कसब पणाला लावून ही कादंबरी लिहिली असल्यामुळे इंग्रजी वाङ्मयातील

तिचे स्थान कायम झाले आहे. या कादंबरीची नायिका रोझी ही कुठल्या भाषेतल्या चिरस्मरणीय व्यक्तिरेखांपैकी एक मानली जाते.

सॉमरसेट मॉम हे जसे श्रेष्ठ कादंबरीकार तसेच इंग्रजी नाटच–वाङमयाती त्यांचे स्थानसुद्धा फार वरचे. कॉंग्रीव्ह, शेरीडन, ऑस्कर वाइल्ड या थो नाटककारांचा वारसा चालविण्यापासून तो पुढे ते लोण नोएल कॉवर्डपर्यं पोहचविण्याचे कार्य मॉम ह्यांनी केले. 'कॉमेडी ऑफ मॅनर्स' या नावा ओळखला जाणारा, सामाजिक दुष्प्रवृत्तींचे चित्रण करणारा हा नाटचप्रका 'सीझर्स वाइफ' 'दी सेक्रेड फ्लेम' 'अवर बेटर्स' 'दी ब्रेडविनर' ही त्यांचं विशेष गाजलेली नाटके. त्यांच्या 'शेपी' 'दि सेक्रेड फ्लेम' आणि 'दी कॉन्स्टं वाइफ' ह्या नाटकांचे मराठीत अनुवाद झाले आहेत. अनेक समीक्षक 'सीझर वाइफ' हे त्यांचे सर्वश्रेष्ठ नाटक समजतात. परंतु 'दि सर्कल' आणि 'अव बेटर्स' ही त्यांची नाटके अधिक लोकप्रिय झाली. तंत्रशुद्ध बांधणी आणि रंगभूमीचे अचूक ज्ञान ही त्यांच्या ह्या नाटकांची इतर वैशिष्टचे.

मॉम स्वतःच गद्य नाटकाचे लेखन ही दुय्यम दर्जाची कला मानतात. त्यांचा दुसरा आग्रह हा की नाटकाचे ध्येय प्रेक्षकांना धडे देणे हे नसून त्यांना शुद्ध आनंद देणे हे असते. परंतु धर्मप्रचारकाच्या भूमिकेवरून लेखन करून सुद्धा बर्नार्ड शॉ, शेरिडन किंवा ऑस्कर वाइल्ड इत्यादींना प्रेक्षकांना निर्भेळ आनंद देण्याची जी कामगिरी नाटचक्षेत्रात करता आली ती मॉम ह्यांना करता आली नाही. त्यांची नाटके या उंचीला येत नसली तरी त्यांनी केलेली कामगिरी क्षुद्र लेखण्याइतकी सामान्य नाही. उत्तम कादंबरीकार हा उत्तम नाटककार होऊ शकत नाही हा काहीसा सार्थ समज खोटा पाडून मॉमने दुसऱ्या महायुद्धापर्यंत रंगभूमि गाजविली.

परंतु मॉमचे साहित्यक्षेत्रातले सर्वश्रेष्ठ कसब दिसते ते त्यांच्या कथांमध्ये. 'रेन' ही त्याची पहिली कथा. या कथेने त्यांना एकदम जगप्रसिद्ध श्रेष्ठ कथा-लेखकांच्या पंक्तीला नेऊन बसविले. 'रेड', 'व्हेसल ऑफ राथ', 'दी आऊट स्टेशन' या त्यांच्या गाजलेल्या आणखी काही कथा. मॉम स्वतः आपल्या कथेवरील मोपाँसाचे ऋण मान्य करतात. तंत्रबद्ध रेखीव बांधणी आणि धक्का देणारा शेवट ह्या गुणवैशिष्टचांमुळे त्यांच्या कथा वाचकांना खिळवून ठेवतात. परंतु याहिपेक्षा त्यांचे प्रमुख वैशिष्टच म्हणजे मानवी मनाचा तळ शोधण्याची त्यांची प्रवृत्ति. 'रेन' मधील धर्मोपदेक किंवा 'दी आऊट स्टेशन' मधील स्नॉब मि. वॅारबर्टन या त्यांनी निर्मिलेल्या व्यतिरेखा केवळ अविस्मरणीय आहेत. या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरी वास्तविक मोपाँसा यांच्यापेक्षाही अधिक मोलाची म्हणावी लागेल.

'टेन नॉव्हेल्स अँड देअर ऑथर्स' ही त्याची समीक्षाक्षेत्रातली आणखी एक कामगिरी. ह्यातल्या दहा कलाकृतींचे त्यांनी केलेले मूल्यमापन आज जवळ-

जवळ सर्वमान्य झालेले आहे. 'दी समिंग अप' 'आणि रायटर्स नोटबुक' ही पुस्तके त्यांनी लेखक म्हणून स्वतःची भूमिका विशद करण्याकरिता लिहिली. त्या अनुषंगाने मॉम स्वतःला आलेल्या अनेक अनुभवांचे हृद्य वर्णन करतात आणि त्यामुळे ही दोन्ही पुस्तके श्रेष्ठ दर्जाची मानली जातात.

इतकी अमाप कामगिरी करून सुद्धा मॉम ह्यांना कलावंताचे स्थान का मिळू नये ? साहित्याच्या दालनात त्यांच्या हातून स्वतःची वेगळी अशी कामगिरी होऊ शकली नाही. तशी त्यांची महत्त्वाकांक्षा सुद्धा नव्हती. डॉक्टरी व्यवसाय सोडून मॉम लेखनाकडे वळले तेच मुळी या व्यवसायाबद्दल त्यांना आवड म्हणून. शॉ, वेल्स ह्यांच्याप्रमाणे जीवनाचे भाष्यकार होणे आपणास पेलणार नाही हे हे त्यांना माहीत होते. परंतु त्याहून महत्त्वाची गोष्ट ही की, मॉम ह्यांच्या मनात कुठेतरी खोल, मानवजातीबद्दलचा राग आणि द्वेष दडी मारून होते. त्यांचे सुसंकृत मन तो द्वेष वर येऊ देईना. परंतु थोर लेखकाला आवश्यक असलेला एक अत्यंत महत्त्वाचा गुण म्हणजे मानवजातीबद्दल त्याला वाटणारे अपरंपार प्रेम. त्याच्या सर्व गुणदोषांची जाणीव असूनसुद्धा हे प्रेम करणे मॉम ह्यांना कधीच जमले नाही. मानवी दुःख पाहून त्यांना वाटणारी कणव, अती प्रदर्शन नको म्हणून, मॉम सहज दावून टाकीत; परंतु मानवी अपूर्णतेचे मुर्ख–दुष्टपणाचे प्रदर्शन पाहून त्यांना वाटणारी आत्यंतिक चीड मात्र ते कधीच लपवू शकले नाहीत. टॉलस्टॉय, चेकोव्ह, शेक्सपिअर हे सर्व लेखक आपले लेखन तटस्थपणे, त्रयस्थपणे करताना दिसतात. परंतु त्यांचा हा तटस्थ–त्रयस्थपणा ही केवळ 'पोझ' असते, मुखवटा असतो. त्या मुखवटचाआड दडलेली असते त्यांची मानवता, सहानुभूती, मानवावरील त्यांचे अमर्याद प्रेम. मानवी दोष पाहून ते हसतात परंतु आपणहि त्याच दोषांचे धनी आहोत ही जाणीव ठेवून. ज्याला हसतात त्यालासुद्धा स्वतःबरोबर हसवतात आणि त्याच वेळी स्वतःच्या आत्म्याचे आक्रंदन लपवीत.

ही गोष्ट मॉम ह्यांना पुरेशी साधली नाही, 'केक्स अँड एल' मध्ये जेव्हा त्यांना ती बरीचशी साधली, तेव्हा एक श्रेष्ठ आणि अमर कलाकृती त्यांच्या हातून निर्माण झाली.

तरीसुद्धा त्यांचे लेखन लोकप्रिय झाले हे कसे ? ह्याचे कारण हे आहे की, इतरांना फारशी सहानुभूती न देऊ शकणारे मॉम स्वतःबद्दलची सहानुभूती मात्र जपून होते आणि त्यांच्या बहुतेक सर्व लेखनामध्ये त्यांनी स्वतःच्या अनुभवांचा उपयोग करून घेतला असल्यामुळे त्यांच्या लेखनाला एक प्रकारचा सच्चेपणा आणि ताजेपणा हे गुण लाभलेले आहेत. त्यांचे अनुभव हे इतर अनेक वाचकांचेही अनुभव असल्यामुळे ते हे अनुभव चटकन समजू शकतात व त्यांच्याशी समरस होऊ शकतात.

नाम त्याग कल्पवतीचा हिमालयान उंचा गाठता आली नाही हे ख
परंतु पर्वतीसारख्या सुंदर मनोहारी स्थानाशी त्यांची तुलना सहज करता येई
हिमालयीन शिखरांप्रमाणे मानवतेपासून दूर राहाण्यापेक्षा पर्वती होऊन सामा
मानवाशी, एकाच वेळी हजारो, लाखोशी हितगुज करणे त्यांनी पसंत के
त्यांचे हे हितगुज कधीच संपणार नाही. शिवाय हिमालयापेक्षा पर्वतीचे व
कमी असेलच आणि तिचा अंत आधी आणि लवकर होईलच असे भविष्य निश्चि
पणे कोणीतरी वर्तवू शकेल काय ?

फाल्गुनराव आणि संशयकल्लोळ

एक रसोद्ग्राही विवेचन—

प्रा. रू. पां. पाजणकर

कै. गो. ब. देवल यांचे 'फाल्गुनराव' हे गद्य नाटक शाहूनगरवासी नाटक मंडळीने १८९३ मध्ये रंगभूमीवर सादर केले. नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी त्यात 'आश्विनशेठ' होत असत. त्यानंतर 'महाराष्ट्र' व 'सामाजिक' या दोन मातबर गद्य नाटक मंडळचांनीही 'फाल्गुनराव'चे प्रयोग दाखल केले. या तीनही दर्जेदार रंगमंचांवर 'फाल्गुनराव'ला यश आले नाही. १९०३ मध्ये फाल्गुनराव पुस्तकरूपाने बाहेर पडले. तेव्हाही अपेशी नाटक म्हणूनच त्याची सर्वत्र संभावना झालेली दिसते.

१९१६ मध्ये गंधर्व नाटक मंडळीने 'फाल्गुनराव'ला संगीताचा साज चढविला आणि 'संशयकल्लोळ' या नूतन नावाने तो रंगभूमीवर आणला. या क्षणापासून 'फाल्गुनराव'चे नशीब उगवले. आणि मराठीतील श्रेष्ठ सुखात्मिकांच्या दरबारात त्याला सन्मानाचे स्थान प्राप्त झाले. 'गंधर्वा'नंतर अनेक मंडळचांच्या संगीत रंगभूमीवर हे-नाटक सतत गाजत आहे. त्यातील प्रसन्न नाटचाने मराठी मन जिंकले असले तरी वाङमयीन समीक्षकांचे विशेष लक्ष या नाटकाकडे वळलेले फारसे दिसत नाही. पण तसे असले तरी मराठी नाटचरसिकांनी या नाटकाला आपल्या अंतःकरणात अढळ पद दिले आहे.

गद्य 'फाल्गुनराव' रंगभूमीवर पडले, परंतु संगीत संशयकल्लोळ मात्र गाजले. या ऐतिहासिक घटनेची मीमांसा या नाटकाच्या आकलनाला मार्गदर्शक होण्यासारखी वाटते. १८९३ आणि १९१६ या काळात काहीशा बदललेल्या नाटचाभिरुचीचा भाग बाजूला ठेवला तरीही काही महत्त्वाच्या बाबी या संदर्भात विचारात घेणे महत्त्वाचे वाटते. गद्य फाल्गुनरावाच्या सर्व प्रयोगांत तीनही नाटक मंडळचा 'आश्विनशेठ'ला अग्रस्थान देऊन प्रयोग करीत असत. आश्विनशेट आणि रेवती यांच्या प्रेमकहाणीलाच या प्रयोगातून स्वाभाविकपणे महत्त्व मिळत असे. ओघानेच सदर प्रयोगातून 'प्रणयात्मक प्रहसन' म्हणून प्रस्तुत नाटकाचे स्वरूप रसिकासमोर ठेवले जाई. आश्विनशेठ व रेवती यांच्या प्रेमकहाणीला फाल्गुनरावाच्या गद्य प्रयोगातून प्राप्त होणारा हा अग्र उठाव मूळ नाटचाला मारक होत असे. त्यातील खरे नाटच बाजूलाच राही आणि केवळ गौण गोष्टीचा प्रयोग केला जाई. संगीत नाटकाची कलात्मक परंपरा १८८० पासून प्रचलित झाली असली तरी

गद्य नाटकांच्या प्रथेला १८९३ च्या सुमारास एक प्रतिष्ठित स्तर आला होता. त्यातही शाहूनगरवासीचे व गणपतरावांचे प्रायोगिक कार्य अग्रेसर होते. शेक्सपियरच्या श्रेष्ठ नाटकांच्या दर्जेदार प्रयोगांनी गद्य नाट्यकला कितीतरी उंचावली होती. 'फाल्गुनरावा'ला याचा फायदा मिळाला नाही. 'फाल्गुनराव'चे प्रायोगिक अपयश—सादरकर्त्यांचे नाट्यकलेतील सामर्थ्य मान्य करूनही—त्याच्या अनाकलनात आहे. गद्य फाल्गुनरावातील अस्सल नाट्याकडे प्रयोगकर्त्यांचे जे अनवधान झाले त्यामुळेच या नाटकाच्या नशिबी प्रारंभी अपयश आले.

गद्य फाल्गुनरावातील अस्सल नाट्याचे तत्कालीन अनाकलन गंधर्वांच्या यशस्वी प्रयोगाने अधिक स्वच्छपणे शाबित झाले आहे. गद्य फाल्गुनराव नाटकातील 'फाल्गुनराव' हा दुय्यम गृहीत धरण्यात आल्याने तो जवळजवळ विदूषकसदृश झाला होता. त्याचा एक 'सोंगाड्या' बनविण्यात आला होता.

परंतु कै. गणपतराव बोडस यांनी ही चूक निस्तरली. गणपतराव आणि देवल यांचे संबंध अत्यंत जिव्हाळ्याचे व जवळचे होते. त्या संबंधाचा या नाटकावर फार थोर उपकार झाला. नाटककार आणि निर्माता यांच्या परस्पर सलोख्यामुळे प्रस्तुत नाटकाच्या अचूक आकलनाला अनुकूल परिस्थिती निर्माण झाली. बोडस यांनी फाल्गुनरावाला मध्यवर्ती महत्त्व देऊन सगळे कथानक त्याच्याभोवती खेळते ठेवले. संविधानकाचे नायकत्व फाल्गुनरावाकडे आल्याने त्याच्या भूमिकेचा बोडस यांनी चिकित्सापूर्वक विचार केला आणि अधिक वास्तव व भरीव स्वरूपात तो सादर केला. पूर्वीच्या गद्य फाल्गुनरावात असलेला विदुषकी थाट आणि त्यामुळे येणारी कलाहीन थिल्लरता घालवून त्यांनी फाल्गुनरावाला अधिक माणसात आणले. कृत्तिका ही फाल्गुनरावांची दुसरी पत्नी होय, अशी तपशिलात्मक सुधारणा गणपतराव बोडस यांनी देवलांना सुचविली, ती अर्थगर्भ आहे. त्यावरून बोडस यांनी फाल्गुनरावाच्या व्यक्तिरेखेचा सूक्ष्म विचार केला होता, हे स्पष्ट होते.

रसपोषक संगीतामुळे मुळातील सुखात्म नाट्य अधिक उत्कट आणि उठावदार झाले यात शंका नाही. परंतु गंधर्व मंडळीने सादर केलेल्या प्रयोगातून फाल्गुनरावांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे उत्पन्न होणारे खरे नाट्य अभिव्यक्त झाले आणि त्यामुळेच संशयकल्लोळाचे मर्म रसिकांच्या हृदयापर्यंत जाऊन पोचले. नाटकाच्या निर्मितीत अचूक आकलनाचे किती महत्त्व असते, हे यावरून लक्षात घेण्यासारखे आहे.

"फाल्गुनराव हा या नाटकाचा नायक मानावा लागतो" अशी 'काव्यविहारी' यांनीही ग्वाही दिली आहे. मात्र 'काव्यविहारी' यांचे त्यापुढील विधान अंशतः मान्य करावे लागते. "आणि म्हणूनच गद्य नाटकाचे नावही देवलांनी 'फाल्गुनराव' हेच ठेवले आहे" असे ते म्हणतात. (देवल : व्यक्ती व वाङ्मय, १७८) परंतु त्या गद्य नाटकाचे नाव देवलांनीच "फाल्गुनराव अथवा

तसविरीचा घोटाळा " असे ठेवले होते. 'तसविरीचा घोटाळा' या उपशीर्षकाकडे हेतुपूर्वक अनवधान करता येण्यासारखे नाही. कारण त्यातील अन्वर्थकता स्पष्ट व सूचक आहे.

प्रस्तुत नाटकाचा आस्वाद घेत असताना आपण रंगून जातो. एक प्रकारच्या प्रसन्नपणाने आपण समरसून जातो. विनोदनाच्या मानसिक पातळीवरून आपण त्यातील नाट्याचा रंजक अनुभव घेत असतो. कोणत्याही प्रकारचा ताण मनावर येत नसल्याने आस्वादकालीन आपली वृत्ती गंभीर होत नाही. या नाटकातील दुःखाकडे किंवा विरहाकडे पाहूनही आपल्याला जडावल्यासारखे होत नाही. उलट वियोगाने व्याकूळ होऊन दुःखभराने रेवतीच्या घरून निघून जाणाऱ्या अश्विन-शेठला पाहूनही आपल्या अंतःकरणात सुखसंवेदनाच उठत राहतात. असे व्हावे असाच या नाटकाचा पिंड आहे.

या सुखदायकतेचा आपल्याला अनुभव मिळत असताना ज्या नाट्यातून तो मिळतो त्याची आपण फारशी चिकित्सा कधीच करीत नाही. तशी ती करण्याची आपल्याला आठवण होत नाही. ज्या व्यक्तींच्या जीवनातील हे नाट्य आहे त्यांचा आपल्याला नाटककाराने कितपत परिचय करून दिलेला आहे, हे आपल्या लक्षातही येत नाही. सदर नाटकातील कोणत्याही प्रमुख व्यक्तीच्या स्वभावातील गहन आशयाची, संकुल रचनेची नाटककाराने उकल केलेली नाही. मानवी मनातील गूढ, गुतागुंत मांडून दाखविली नाही. रसिकांना विश्वासात घेऊन व्यक्तिजीवनाच्या अंतर्दालनात त्यांना नेण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न नाही.

या नाटकातील सगळ्याच प्रमुख व्यक्ती संशयी आहेत. फाल्गुनरावाप्रमाणे अश्विनशेठ, कृत्तिका आणि थोडीशी रेवती या संशयाने पछाडलेल्या दिसतात. संशय हा या व्यक्तींचा मनोधर्म आहे. ह्या संशयाचेही थोडे अधिक निरीक्षण केले तर त्याचेही एक वैशिष्ट्य जाणवते. हा संशय प्रामुख्याने काममूलक आहे. म्हणजे आपल्या साथीदारासंबंधीचा हा संशय आहे. फाल्गुनरावाला कृत्तिकेचा किंवा अश्विनशेठला रेवतीचा येणारा संशय एकाच पद्धतीचा आहे.

सदर नाटकातील व्यक्तिरेखनाचे स्वरूप किती एकमार्गी आहे, हे यावरून स्पष्ट होते. ह्या व्यक्ती प्रामुख्याने संशयी मनोधर्माच्या आहेत. आपल्या प्रिय व्यक्तीसंबंधी संशय घेणे हा त्यांचा आवडता छंद दिसतो. पण आश्चर्य असे की 'संशयकल्लोळ' पाहताना व्यक्तिदर्शनातील हा एकेरीपणा किंवा विविधतेचा अभाव आपल्या मनाला बोचत नाही. रसग्रहणात खटकत नाही.

या नाटकाच्या संविधानकाची वीणही फारशी स्वाभाविक नाही. संविधान-काला आधारभूत असणारे प्रसंग योगायोगाने उद्भवलेले आहेत. संविधानकाच्या रचनेत एक नैसर्गिक विकसनक्रम दिसून येत नाही. रस्त्यावर रेवतीला भोवळ

यावी, तिला सावरून धरण्यासाठी फाल्गुनरावच मिळावा, हे दृष्य कृत्तिकेलाच दिसावे, या गडबडीत रेवतीची आश्विनशेटची प्रेमचित्रिका गमावली जावी, तीही नेमकी कृत्तिकेलाच सापडावी......या प्रसंगातील सगळे दुवे योगायोगांनी शिवले आहेत. अखेरच्या अंकातील 'लपून बसलेल्यांना शोधून' काढण्याच्या प्रसंगातील, योगायोगाचे भडक कार्य तर अगदी स्पष्ट आहे.

योगायोगांचा वापर करून तयार झालेल्या या संविधानकात उघड उघड एक 'जुळणी' आहे. ही जुळणी जीवनाच्या नैसर्गिक क्रमाची नाही. ती जुळविलेली आहे, जुळलेली नाही. पण हीही मर्यादा प्रस्तुत नाटकाचा आस्वाद घेत असताना आपल्याला खटकत नाही.

या सामग्रीचा सामान्यपणा आपल्याला रुचत नाही. याचे कारण असे की 'संशयकल्लोळ' नाटकातील 'नाटयाला' तो आवश्यक आहे. हे नाटच प्रसंग-जन्य चमत्कृतीतून उद्‌भवणारे आहे. हे नाटच काही व्यक्तींच्या जीवनातून व्यक्त होत असल्याचे दिसत असले तरी ते विशिष्ट परिस्थितीमुळे, प्रासंगिक योगायोगा-मुळे निर्माण झाले आहे. मानसिक प्रेरणांपेक्षा प्रासंगिक वैशिष्टयेच या नाटयाला अधिक कारणीभूत आहेत. ते परिस्थितीजन्य असल्याने 'प्रसंगधर्मी' आहे.

ह्या नाटयाचा रसानुभव घेत असताना आणखीही एक जाणीव आपल्या मनात जागी असते. आपण जे पाहत आहोत त्यात एक 'गम्मत' आहे, एक लुटुपुटीचा खेळ आहे. त्यात मौज आहे. तो गंभीरपणाने पाहावयाचा नसून हसतखेळत बघावयाचा आहे. त्यात गांभीर्य नाही. एक कलात्मक सोंग आहे. 'सोंग' हे सोंगच दिसले पाहिजे. त्यात वाजवीपेक्षा अधिक वस्तुस्थिती—वास्तवता—आली तर त्याचे 'सोंगपण' नाहीसे होईल. 'सोंगपणा'ची जाणीव करून देणारी जुळवाजुळव या नाटयाला म्हणूनच आवश्यक आहे.

या नाटकात प्रसंग–रचनेचे प्राबल्य आहे, तसे व्यक्तींच्या मनोव्यापाराचे नाही. म्हणूनच मानवी स्वभावातील गूढ आणि प्रबल प्रेरणांना स्पर्श करण्याची देवलांना गरज वाटली नाही. ह्या व्यक्तींना स्वभाव आहेत पण त्या निव्वळ स्वभावाधीन नाहीत. त्या प्रसंगप्रवाही आहेत. परिस्थितीच्या प्रवाहात वाहत जाण्याच्या प्रवृत्तीच्या आहेत. स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी, स्वतःची अस्मिता जागविण्यासाठी त्या संघर्ष करणाऱ्या नाहीत. आपल्या संशयित पत्नीच्या हातात 'परपुरुषाची' प्रतिमा पाहूनही फाल्गुनराव तिला घराबाहेर काढून लावीत नाही. उलट ती प्रतिमा कोणाची याचा शोध घेत बसतो.

ही सारी माणसे जीवनाधीन आहेत. त्यांची जगण्यावर जबरदस्त श्रद्धा आहे. जगताना संकटे येतात; अडीअडचणी उद्भवतात, पण जगणे हे या सर्वांहून मोठे आहे, महत्त्वाचे आहे, अशी या व्यक्तींची मनोधारणा आहे. ही सारी

माणसे जीवनवादी आहेत. जगण्यासाठी तडजोड करणारी आहेत. म्हणजेच जगण्यासाठी परिस्थितीपुढे नमते घेणारी आहेत. जगताना, वागताना चुका होतात, मानापमानाचे प्रसंग उद्‌भवतात, समज–गैरसमज उत्पन्न होतात, पण त्यामुळे ही माणसे जीवनाला त्याज्य ठरवीत नाहीत. चुकणे हे मानवी असते असे मानून, त्याच्या परिणामांची भलीबुरी गंभीरता पदरात घेऊन ही माणसे परत उत्साहाने आपले जिणे सुरू करतात. घडलेल्या चुका, झालेले गैरसमज, आलेले संशय निस्तरण्याकडे या माणसांची सूप्त प्रवृत्ती असते. कारण अखेरीस जगणे हीच त्यांची खरी आत्मिक प्रेरणा असते. संशयाने पागल झालेली प्रस्तुत नाटकातील प्रमुख मंडळी शेवटी ' झाले गेले ' विसरून मोठ्या उत्साहाने एकमेकांची क्षमा मागतात, एकमेकांना क्षम्य ठरवितात. कोणाविषयीही आकस धरण्याची त्यांची इच्छा नसते. त्यांच्या या वागण्यातून त्यांची जीवनप्रवृत्ती प्रगट होते. व्यक्तीच्या ठिकाणी असणाऱ्या या प्रभावी जीवनासक्तीमुळेच त्यांच्या आयुष्यातील गंभीर घटनांना किंवा घोडचुकांना दुखान्त वळण मिळत नाही. त्यांचे पर्यवसान जीवनाच्या नव्या पर्वाच्या सुखद उद्‌घाटनात होते.

' संशयकल्लोळा 'तील नाटच अशा या जीवनासक्त माणसांच्या. संदर्भातील आहे. त्यातही ते प्रासंगिक चमत्कृतीतून उद्‌भवणारे आहे. ही चमत्कृती विसंगतिजनक आहे. प्रत्येक प्रसंगातून विसंगतीचे मोठे मजेदार नमुने निर्माण होतात. एका साध्या तसविरीमुळे या संशयग्रस्त व्यक्तींच्या मनात जे जे नाना समज निर्माण होतात त्यातून विसंगतीची हास्योत्पादक वलये उद्‌भवतात. या विसंगत समजुती असणाऱ्या व्यक्तींत विरोधामुळे जेव्हा संघर्ष सुरू होतो तेव्हा त्यातून जन्मणारे नाटच मूलतःच हास्यगर्भ असते. आश्विनशेठ व रेवती यांच्यात तसबिरीमुळे निर्माण झालेल्या विसंगत समजुतीमुळे जेव्हा संघर्षाचा खटका उडतो तेव्हा रसिकांना रडायला येत नाही. उलट ते एक प्रकारच्या सुखकारक जाणिवेने हसत असतात.

देवलांच्या या नाटचाला कारुण्याचा स्पर्श होत नाही. त्यामुळे त्याला निर्भेळ हास्याची धार आली असून त्याची प्रकृती मजेशीर मनोरंजनाची बनली आहे. प्रेक्षकांनाही ते मौजेच्या खेळकर वृत्तीनेच घ्यावे लागते. या नाटचाची प्रसंगजन्यता लक्षात घेता त्याची प्रहसनात्मकता अधिक पटू लागते. मूळ मोलिएरचे ' गानारेल 'ही प्रहसनच आहे. परंतु प्रहसनांतील व्यक्तींमध्ये एक उथळ ठोकळेबाजपणा (woodeness) असतो. त्या पूर्णतः प्रसंगाधीन अन् जवळजवळ निर्जीव होतात. त्यांना स्थित्यंकितही म्हणता येऊ नये, कारण अंकिताला असणारेही वैयक्तिक अस्तित्व त्यांच्यातून जाणवत नसते. ' संशयकल्लोळा 'तील व्यक्तिरेखन एकविध स्वरूपाचे असले, त्यातून मानवी स्वभावातील गहनता व संकुलता सूचित होणारी नसली तरी देवलांच्या प्रतिभास्पर्शाने त्यांच्यात एक सजीवता

संचरली आहे. प्रसंगांचे प्राबल्य असूनही भावरेखनाला वाव मिळाला आहे. या संदर्भात आषाढचा व आश्विनशेठ आणि रेवती व आश्विनशेठ याचे संवाद अर्थपूर्ण वाटतात. या संवादातून जाणवणारे आश्विनशेटच्या मनातील भावस्पंदन कलात्मक व्यक्तिदर्शनाचा नमुना ठरते. त्याची 'सुकान्त चंद्रानना' तर स्वतंत्र लेखाचा विषय व्हावा इतकी मोहक आहे. फाल्गुनरावांची संशयकुशलता, त्यामुळे त्यांच्या मनाचा होणारा त्रागा, संशय आणि संताप यांच्या संघर्षात सापडलेले त्यांचे मन याचेही चित्रण व्यक्तित्वसूचक उतरले आहे. म्हणूनच प्रसंगरचनेतून उद्भवणारे प्रस्तुत नाटच केवळ प्रहसनशील होण्यापेक्षा व्यक्तित्वरेखनामुळे कलात्मक सुखात्मिकेच्या स्तरावर येऊ पाहते. गद्य 'फाल्गुनरावा'ला जेव्हा संगीताचा साज मिळाला तेव्हा त्यातील सुखात्मिकेच्या कडा अधिक भावस्पष्ट झाल्या. देवलांनी दिलेल्या पदांमुळे यातील व्यक्तित्वरेखनात--विशेषत: भाववृत्तिचित्रणात--फार भरीव भर पडली आहे. ह्या पदांतील संगीताइतकेच त्यातील भावसूचक आशयालाही महत्त्व दिले पाहिजे. कारण हे भावसूचन व्यक्तित्वदर्शक आहे. बोडस यांनी दिलेला भर आणि घडवून आणलेला बदलही मूळच्या फाल्गुनरावातील व्यक्तित्वरेखनातील पोकळी भरून काढणारा आहे. देवलांच्या निष्णात प्रतिभेमुळे एका विलायती प्रहसनाचे उत्तम सुखात्म नाटच झाले आहे. ते रूपान्तर आहे, किंवा त्याची रचना 'फार्स' सारखी असून त्यात कारुण्याचा अभाव आहे, एवढ्याच कारणाकरिता त्यातील सुखात्मता (spirit af comedy) नाकारता येणार नाही. ते आपल्या रसास्वाद-अनुभवाशी विसंगत ठरणार नाही का ?

शबरीची बोरे

धर्मातीत समाज

आपला भारतवर्ष अति–विशाल देश आहे, आणि जसा तो विशाल आहे तसाच प्राचीनही आहे. या देशाच्या सहस्रावधी वर्षांच्या पुरातन जीवनात इतिहासाने तऱ्हेतऱ्हेच्या अनेक घटना घडवून दाखविल्या,—काही तात्कालिक आणि केवळ वरवरच्या, इतर काही मूलगामी आणि फार दूरवर आपला प्रभाव पाडणाऱ्या. या घटनांपैकी काही तर इतक्या सर्वव्यापी आणि भीषण स्वरूपाच्या होत्या की त्यांच्या तडाख्यात दुसरा एखादा देश कधीचाच नामशेष झाला असता. जगाच्या इतिहासात तसे अनेक ठिकाणी घडलेही आहे. ज्या स्वरूपाच्या घटनांच्या सर्वंकष प्रभावापुढे दुसऱ्या कित्येक प्रबल आणि पराक्रमी राष्ट्रांना देखील खाली मान घालून मुकाटचाने काळाच्या उदरात दडी मारून बसण्यापलीकडे गत्यंतर उरले नाही, त्या घटना भारताचे मात्र काहीच वाकडे करू शकल्या नाहीत. हा कशाचा प्रभाव म्हणावा ? भारताजवळ अशी कोणती संजीवनी आहे, जिच्यामुळे हे राष्ट्र आजही आपली मान ताठ ठेवून जिवंतपणे उभे आहे ?

ह्या प्रश्नाचे एकच उत्तर आहे, आणि ते म्हणजे भारताची धर्मप्राण संस्कृती ! संस्कृती म्हणजे जीवनाकडे पाहण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन. आणि हा दृष्टिकोन निश्चित करीत असतो धर्म. वेदप्रणीत हिंदू धर्माएवढा सर्वसंग्राहक आणि पर–मत–सहिष्णु धर्म इतरत्र सापडणे दुर्मिळ. आणि त्यामुळेच, त्या धर्मावर अधिष्ठित असलेली संस्कृतीही अपराजित आणि अपराजेय आहे. हिंदू धर्म–संस्कृतीच्या ह्या विश्वव्यापी, सर्वसंग्राहक आणि सहिष्णु स्वरूपामुळेच येथे जे जे आले ते ते सर्व आमचेच बनून राहिले. ह्या आमच्या वृत्तीपुढे शिरजोर जेरीला आले, शत्रू मित्र बनले, परके आपले झाले. भारतात जे आले त्यांना भारतीय बनूनच ह्या देशात सुखाने नांदता आले. ते ज्यांना साधले नाही, त्यांना हा देश सोडून बाहेर जावे लागले. ह्या गोष्टीला इतिहास साक्षी आहे,—जुना आणि ताजा !

भारतीय राष्ट्रीयत्वाचे हे सांस्कृतिक स्वरूप सर्व संग्रहकारी आहे हे लक्षात घेतल्यानंतर, त्यात आततायीपणाचा, अतिरेकीपणाचा किंवा आक्रमक वृत्तीचा लवलेशही नाही हे निराळे सांगण्याचे प्रयोजनच नाही. आमचे राष्ट्रीयत्व खऱ्या अर्थाने Secular—धर्मनिरपेक्ष आहे, हे अट्टाहासाने जगाला बजावीत सुटण्याचेही काही कारण नाही. म्हणूनच, स्वतंत्र भारताच्या संविधानात धर्मनिरपेक्ष

अनुक्रमणिका

जीवन–व्यवहारासंबंधी कलमवारीने जरी अनेक ठिकाणी उल्लेख आलेला असला तरी 'सेक्युलर' ह्या शब्दाचा मात्र त्यात कुठेही उच्चार झालेला नाही. आमचा आजवरचा हजारो वर्षांचा इतिहास जी गोष्ट साऱ्या जगापुढे इतकी उघड आणि निःसंकोचपणे मांडीत आला आहे, ती गोष्ट आजच नव्याने आवर्जून सांगण्याचे कारण काय ?

रामायण आणि महाभारत हे भारताच्या राष्ट्रीयत्वाचे निर्माते आद्य ग्रंथ. ह्या ग्रंथात राष्ट्रीयत्वाचे कोणते आदर्श लोकांपुढे मांडण्यात आले आहेत ? अत्याचारी आणि आततायी रावणाचा वध करून लंकेवर विजय मिळविल्यानंतर आर्य रामाने अनार्य बिभीषणाच्या हाती लंकेचे राज्य सोपविले आणि स्वतः अयोध्येला परत आला. कृष्णाने कंसाचा वध केला, पण त्याने त्याचे राज्य वळकावले नाही; ते त्याने तसेच्या तसे उग्रसेनाच्या स्वाधीन केले. "भले तरी देऊ कांसेची लंगोटी। नाठाळाच्या माथी हाणू सोटा" हे आधुनिक काळातील साधु–संताचे ब्रीदवाक्य म्हणजे ह्या राष्ट्राच्या पूर्वापार चालत आलेल्या परंपरेचाच उद्घोष आहे. आणि ही परंपरा अगदी रामायण–महाभारताच्या काळापासून आर्यांच्या, बौद्धांच्या, जैनांच्या आणि इतर सर्व पंथांच्या साहित्यातून प्रगट झालेली आपल्याला दिसून येते. भारताच्या ह्या राष्ट्रीय परंपरेचे अलीकडच्या काळात घडलेले उदाहरण म्हणजे शिव छत्रपतींचे. त्यांनी आततायी अत्याचारकांच्या दांडगाईला पायबंद घातला, स्वतंत्र महाराष्ट्रराज्याची स्थापना केली, आणि नाठाळांच्या माथ्यावर सोटा हाणण्याचे आपले कार्य संपूर्ण झाले असे पाहून स्वराज्याच्या सनदा समर्थ रामदास स्वामींच्या झोळीत नेऊन टाकल्या. राज्याचा लोभ शिवाजी महाराजांनी मनात बाळगला नाही.

जीवनाकडे पाहण्याची आमची दृष्टी मूलतः अध्यात्मपर आहे. इहलौकिक जीवनाला आम्ही पारलौकिक जीवनाकडे घेऊन जाणारा सोपान म्हणूनच पाहतो, आणि त्या दृष्टीने द्यायचे तेवढेच महत्त्व आम्ही इहलौकिक जीवनाला देतो. ही आमची जीवन–दृष्टी आमच्या इतर सर्व सामाजिक व्यवस्था–प्रणालींप्रमाणे आमच्या राष्ट्रीयत्वाच्या कल्पनेतही व्यक्त झालेली आहे. केवळ भौतिक, इहलौकिक जीवनालाच इतिसर्वस्व मानणाऱ्यांना ती काहीशी बुचकळ्यात पाडणारी आहे, हे खरे. पण शेवटी प्रेमाच्या, बंधुत्वाच्या, न्यायाच्या आणि नीतीच्या पायावर उभारलेली ही राष्ट्रीय वृत्तीच मानवजातीचे कल्याण साधणारी आहे, हे जगालाही पटू लागल्याची चिन्हे आता दिसू लागली आहेत.

असे असल्यामुळे आमच्या राष्ट्रीय वृत्तीला भाषेचे वावडे नाही, जातीपातीचे बंधन नाही, फार काय पण धर्माचा निराळेपणाही तिच्या आड येऊ शकत नाही. अस्सल उर्दूत —

बादशाह दुनियाँ के हैं, मोहोरे मेरे शतरंज के।
दिल्लगी की चाल हैं, सब शर्त सुलहो-जंग के ॥

असे आर्जवून सांगणारा स्वामी रामतीर्थ जसा आम्हाला आपला वाटतो, तसाच—

चढा मन्सूर सूलीपर, पुकारा इष्कबाजों को।
ये उस के बाम का जीना है, आये जिस का जी चाहे ॥

असे बेहोशपणे गात सुटलेला सूफी कवि मन्सूरदेखील आम्हाला आपलाच वाटतो.

आम्ही बारीक बारीक, करूं हजामत बारीक
विवेक-दर्पण दावूं, वैराग्य-चिमटा हालवूं
उदक शांती डोई घोळूं, अहंकाराची शेंडी पिळूं
काम, क्रोध नखें काढूं, भावार्थाचा बगला झाडूं ।

अशा प्रकारची गुळगुळीत हजामत करणारा आणि ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य व शूद्र अशा चारही वर्णांना हात देऊन आपल्या जागी निवांतपणे स्थिर होऊन राहणारा सेना जातीने न्हावी असला तरी आम्ही त्याला डोक्यावर घेऊन नाचतो. गोरा कुंभाराने घडविलेल्या घागरीतले पाणी आम्हाला गंगोदकाप्रमाणे पवित्र वाटते आणि विठ्ठल-भक्तीचा मळा पिकविणाऱ्या सावता माळ्याने पानात आणून टाकलेली कांदा-मुळा-मिर्ची-कोथिंबीर आम्ही मोठ्या चवीने खातो. चोखा अंत्यज असला तरी त्याने भीक मागून आणलेल्या पाटीतले उष्टे-माष्टे अन्न आम्ही मोठ्या आवडीने खाल्ले आहे. नामदेव शिंप्याने शिवलेली वस्त्रे अंगावर लेवून आम्ही आपली लाज झाकली, आणि रैदासाने शिवून दिलेली पाद-त्राणे पायात घालून आम्ही मोठ्या सुखाने वाट चालीत आलो. तुकाराम वाण्याच्या दुकानातल्या डाळ-तांदुळावर तर आमचा पिंडच पोसला गेला आहे.

भारताच्या राष्ट्रीय एकात्मतेचे स्वरूप पक्के करण्यासाठी जसा देशाच्या प्रत्येक कानाकोपऱ्यातल्या साधुसंतांनी जाति-निरपेक्षपणे हातभार लावला, तसाच काही मुसलमान संत-कवींनीही धर्म-निरपेक्षपणे ह्या कार्यात वाटा उचलला आहे. मोगल सम्राट अकबराने निरनिराळ्या धर्मांच्या पारंगत विद्वानांच्या सहाय्याने तयार केलेला "आईन-इ-अकबरी" हा ग्रंथ इतिहासात प्रख्यात आहे. तो अकबराचा प्रयास राजनीतीचा एक भाग म्हणून जरी आपण दृष्टीआड केला तरी, अबुल फजल आणि अबुल फैजी ह्या बंधुद्वयांनी आपल्या जीवनात जी साहित्यविषयक कामगिरी करून ठेवली आहे, ती अत्यंत महत्त्वाची आहे ह्यात संशय नाही. अबुल फैजीने अनेक संस्कृत ग्रंथांचे फारशीत भाषांतर केले, त्यात भगवद्गीतेचे भाषांतर फार प्रसिद्ध आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाचा परकी भाषेत प्रचार करण्याची महत्त्वाची कामगिरी ह्या मुसलमान पंडिताने बजावली. सूफी पंथ आणि त्याचे तत्त्वज्ञान वेदान्ताशी किती जुळते आहे ते सांगण्याची गरजच

नाही. 'सद्सद्विलक्षणा' म्हणून श्रीशंकराचार्यांनी जिचे वर्णन केले आहे त्य मायेसंबंधी कबीरानेही त्याच स्वरूपाचे वर्णन आपल्या काव्यात केलेले आहे तो म्हणतो,——

माया महा ठगनी हम जानी ॥
निरगुनि फांसि लिये अरू डोलै, बोलै मधुरी बानी ॥

कबीराची कितीतरी वचने हिंदूंवर तशीच मुसलमानांवरही यथेच्छ ताशेरे झाडणारी आहेत. तो म्हणतो,——

ज्यों तिलमाहीं तेल है, ज्यों चकमकि में आगि ।
तेरा सांईं तुज्झ में, जाग सके तो जागी ॥
कस्तूरी कुंडलि बसै, मृग ढूंढै बनमांहि ।
ऐसे घट-घट राम है, दुनियाँ देखे नांहि ॥
मूंड मुंडायें हरि मिलें, सब कोऊ लेय मुंडाय ।
बार-बार के मूंडने, भेड न बैकुंठ जाय ॥
पाहन पूजे हरि मिले, तो मैं पूजूं पहार ।
तातें या चक्की भली, पीसि खाय संसार ॥
जहां दया तहां धरम है, जहां लोभ तहां पाप ।
जहां क्रोध तहां काम है, जहां छिमा तहां आप ।
कंकर पाथर जोरिकै, मसजिद लई चुनाय ।
ता चढि मुल्ला बांग दै, क्या बहिरा भयो खुदाय ॥

धर्माने मुसलमान असूनही श्रीकृष्णाचा अनन्य भक्त असणारा, अकबर बादशहाचा सेनापति अब्दुर्रहीम खानखाना ह्याची ही वचने पहा:——

जो रहीम मन आपुनो, कीन्हों चारु चकोर ।
निसि-बासर लाग्यौ रहै, कृष्ण चंद्रकी ओर ॥
धूरि धरत नित सीस पर, कहु रहीम कित काज ।
जेहि रज मुनि पतनी तरी, तेहि ढूंढत गजराज ॥
ओछे काम बडे करें, तौ न बडाई होय ।
ज्यों रहीम हनुमान कों, गिरिधर कहै न कोय ॥
रहिमन जाचकता गहे, बडे छोट व्है जात ।
नारायनहू को भयो, बावन अंगुर गात ॥
रहिमन मनहिं लगाय के, देख लेहु किन कोय ।
नर को बस करिबौ कहा, नारायन बस होय ॥

नीती-धर्माचे पाठ शिकविताना रहीमने पावलो-पावली हिंदूच्या पुराण-ग्रंथा-

दिकाबद्दलचे जे ज्ञान प्रगट केले आहे, ते मनात्रा ठात्र घेणारे नाही असे म्हणता येईल का ?

आणि हा रसखान ! एका प्रतिष्ठित पठाण घराण्यात ह्याचा जन्म झालेला. धर्माने मुसलमान, पण स्वामी विठ्ठलनाथांचा कृपापात्र शिष्य आणि श्रीकृष्णाचा अनन्य भक्त ! त्याचे हे सवैये पहा: —

मानुस हौं तो वही रसखान, बसौं ब्रज गोकुल गांव के ग्वारन
जो पसु हौं तो कहा बसु मेरो, चरौं नित नंद की धेनु मंझारन ।
पाहन हौं तो वही गिरि को, जो धर्‍यौ कर छत्र पुरंदर कारन
जो खग हौं तो बसेरो करौं, मिलि कालिंदि कूल कदंब की डारन ।।

मोरपखा सिर ऊपर राखिहौं, गुंज की माल गरे पहिरौंगी
ओढि पितांबर, लै लकुटी, बन गोधन ग्वारन संग फिरौंगी ।
भावतो वोहि मेरो रस खान, सो तेरे कहे सब स्वांग करौंगी
या मुरली मुरलीधर की, अधरान धरी अधरा न धरौंगी ।।

भारताच्या राष्ट्रीय परंपरेचे हे लोण अगदी आधुनिक काळातही तसेच अखंडितपणे चालू आहे. ह्या काळात इंग्रजी राजवटीविरुद्ध उत्पन्न झालेली खळबळ आणि देशाला स्वतंत्र करण्याची तळमळ ह्या तीव्र भावनांची जोड आमच्या परंपरागत संस्कृतीच्या अभिमानाला लाभल्यामुळे आमच्या राष्ट्रीयत्वाला पोषक साहित्याला एक निराळी धार चढल्याचे दिसून येते. ह्या नवीन राष्ट्रीयत्वाचे उद्गायक जसे हिन्दू तसे अन्यधर्मीयही होते. अकबर इलाहाबादी, नजरुल इस्लाम, हसरत मोहानी अशांसारख्या कितीतरी मुसलमान कवींनी ह्या काळात आपल्या ओजस्वी काव्याच्या सहाय्याने भारताच्या राष्ट्रीयत्वात नवा जोम आणला.

सारे जहाँ से अच्छा, हिंदोस्तां हमारा ।
हम बुलबुलें हैं उस की, वो गुलिस्तां हमारा ।।

ह्या प्रख्यात गीताचा गायक कोण होता ? तो होता पाकिस्तानच्या कल्पनेचा जनक समजला जाणारा सर मुहम्मद इकबाल !

आणि--

तुझ्या महोदार सारस्वताच्या, महासागरीचा जरी मीन मी
झालों तरी गे तृषा मन्मनीची, कधींही कधींही न होणे कमी ।
आई, गुरुस्थान अंती जगाचें, तुझें ह्यांत शंका न कांही जरी
सामर्थ्य नामीं तुझ्या आर्य भूमी, तसें पाहिलें मी न कोठें तरी ।।

असे उद्गार भारताबद्दल काढणारा कोण ? तो होता धर्माने ख्रिस्ती असलेला रेव्हरेंड नारायण वामन टिळक !

—शबरी

पुस्तक परीक्षण

अनूपरागविलास

(लेखक कुमार गंधर्व, मौज प्रकाशन, मुंबई ४, किंमत रु. १५—००)

संगीतविषयक वाङ्मयात कै. पं. भातखंडे व पलुस्कर यांच्यानंतर अनेक मान्यवर कलावंतांनी आपआपले चिजासंग्रह प्रसिद्ध केले. काहींनी नवीन राग बांधले, काहींनी जुन्याच रागात नवीन चीजा बांधून पाहिल्या. पण हा ग्रंथ म्हणजे एक आमूलाग्र नवनिर्मिती आहे. श्री. कुमार गंधर्वांनी लिहिलेल्या ह्या ग्रंथात एकूण १३६ बंदिशी आहेत. आणि त्या सर्व खरोखरच 'बंदिशी' या संज्ञेला पात्र आहेत. यांपैकी १०७ बंदिशी ५७ जुन्या रागांतून असून १७ बंदिशी कुमारांनी स्वतःच केलेल्या व अगदी नवीनच अशा ११ रागांतील आहेत. शिवाय १२ रागरूपे जुन्याच दोन अगर अधिक रागांचे मिश्र अगर जोड राग करून बनविलेली असून त्यातील प्रत्येकात एक अशा १२ बंदिशीही त्यांनीच केलेल्या आहेत. म्हणजे एकूण काही जुने राग पण नव्या बंदिशी, काही नवीन राग व नवीन बंदिशी आणि काही नवीन जोड स्वरूपे व नवीन बंदिशी असे ह्या ग्रंथाचे सर्वसाधारण स्वरूप आहे. श्री. कुमार गंधर्व हे भारतीय कीर्तीचे गायक आहेत व प्रस्तुत संग्रहातील बंदिशी त्यांची स्वतःची नवनिर्मिती असल्यामुळे त्यात चिजांच्या अशुद्धतेला वाव नाही. कारण एखाद्या चिजेचे जेव्हा परंपरेनुसार वेगवेगळ्या गायकांत संक्रमण होत जाते, तेव्हा पुष्कळदा त्या चिजेचे शुद्ध रूप नाहीसे झाल्याचा, मूळ रचनेत बदल झाल्याचा प्रत्यय येतो. प्रस्तुत ग्रंथात ते स्वतःच गायक, वर्णनकार व लेखक आहेत, म्हणून वरील सांगितलेले दोष त्यात येणे असंभवनीयच आहे. ह्या संग्रहातील प्रत्येक चीज व प्रत्येक राग त्यांनी आपल्या अगणित मैफलींतून अनेक वेळा गाऊन त्याची कसोटी पाहिलेली आहे. इतकेंच नव्हे, तर आपल्या मैफलीतून जुन्या चिजांपेक्षा स्वतःच केलेल्या चिजा गाण्यावर त्यांचा भर आहे. अशा तऱ्हेने आपल्या सर्व चिजांचे आणि रागांच्या यशाचे पुरेपूर माप पदरात घेऊनच त्यांनी त्या ह्या संग्रहात समाविष्ट केल्या आहेत.

वरील संग्रहातील चिजांचे वैशिष्ट असे की, त्यांच्या चिजांच्या कवितांचे शब्दही अगदी वेगळ्याच स्वरूपाचे दिसून येतात. इतर बहुतेक गायक कलावंतांनी चिजेच्या कवितांचे शब्द परंपरागत असेच वापरलेले दिसून येतात. पण कुमारांच्या चिजेतील कवितांवर राजस्थानी भाषेची छाप असलेली स्वतंत्र शब्दरचना दृष्टोत्पत्तीस येते.

जुन्या रागांतून कुमारांनी बांधलेल्या चिजांतून येणारे स्वरप्रयोग विवाद्य असू शकतील. जसे भीमपलासात ध नि ध प; सा रे म ग रे सा; बागेश्रीत म म ग प; ग रे प म; दरबारीत ध ध सा; वगैरे. हे स्वरप्रयोग त्या त्या रागामध्ये सध्या तरी बंडखोर वाटतात. पण कुमारांच्या प्रणालीतील शिष्यपरंपरा पुढे येऊ लागली म्हणजे विवाद्य स्वरप्रयोगांतदेखील पुढे त्यांच्याकडून मान्यता मिळेलसे वाटते.

राग बनविले जात नाहीत; राग बनतात, बंदिशी सहज विकसतात, असे कुमारांचे म्हणणे आहे. कलावती राग गाताना कोमल रिषभाचा चुकून प्रयोग झाला तर एखाद्या नव्याच स्वरसौंदर्याचा आविष्कार घडतो व मग त्यावर सखोल शास्त्रीय विचार करून मलयमारुतम् वगैरेसारख्या एखाद्या रागाची निर्मिती होते. अमुक एक राग शोधून काढला किंवा नवीन उत्पन्न केला असे म्हणण्यापेक्षा अमुक एक राग मला सुचला, स्फुरला असे म्हणणे जास्त सयुक्तिक वाटते. हिंदुस्थानात येण्यासाठी निघालेल्या जहाजाची दिशा चुकल्यामुळेच कोलंबसाला अमेरिकेचा शोध लागला. तशातलाच हा प्रकार आहे ! कुमारांनी नवीन शोधून काढलेल्या रागांची जन्मकथा काहीशी अशीच आहे. ते राग करावयाला म्हणून बसले नाहीत. ते 'झालेले' आहेत. आपोआप स्फुरलेले आहेत. अहिर, माळवा, बंगाल, सिंध, पंजाब, सौराष्ट्र, बिहार वगैरे प्रांतांतील लोकगीतांच्या स्वरपंक्तींतून नवीन रागांची जडण घडण झाली व शास्त्रीय बैठकीच्या चिकित्सेवर नवीन राग जन्माला आले. तसेच स्वररचना व त्याला योग्य असा शब्दार्थ याचा बेमालूम मेळ कुमारांच्या चिजेत झालेला दिसतो. चिजांचे नोटेशन लिहिताना कै. भातखंडे यांचीच नोटेशन पद्धती कुमारांनी स्वीकारली हे पाहून भातखंडे नोटेशन पद्धतीला त्यांनी मान्यता दिली आहे असे म्हणावेसे वाटते. कै. भातखंडे यांनी स्वरलिपी अस्तित्वात आणल्यानंतर अनेकांनी आपापल्या बुद्धीनुसार स्वरचिन्हांच्या पद्धतीचा वापर केला. पण एक सरळ, सुकर व सुलभ अशी स्वरलिपी कै. भातखंडे यांचीच आहे, हे कुमारांनी मान्य केल्याचे दिसून येते.

लोकसंगीतावर कुमारांचे संशोधन चालू आहे, हे आज अनेकांना माहित आहे. त्यांनी नवीन निर्माण केलेल्या रागांची शास्त्रीय माहिती देताना तो राग कोणत्या प्रांतातल्या लोकसंगीतावर आधारला आहे, हे सांगितले असते तर अधिक उपकारक झाले असते. तसेच जे काही जुने प्रचलित राग आहेत, त्या जुन्या रागांची उत्पत्ती कुठल्या लोकसंगीतावर आधारित आहे ह्याचे शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत ग्रंथात अपेक्षित होते. पण त्या दृष्टीने अनेक संगीतज्ञांचा हिरमोड झाला असेल. ह्याच ग्रंथाची दुसरी आवृत्ति निघेल त्यावेळी ह्या गोष्टीची दखल घेतली जाईल अशी अपेक्षा आहे. उपयुक्ततेच्या दृष्टीने ह्या ग्रंथामध्ये असलेला सूचीचा आशय देखील जाणवला.

अनुक्रमणिका

संगीतविषयक वाङ्मयांत 'अनुपरागविलास'ने निश्चितच भर पडली आहे; व त्यातील चिजामुळे जुन्या प्रचलित रागांना नवीन साज चढविल्याचा सुखमय अनुभव आला आहे. हा ग्रंथ संगीतशिक्षण व गायन ह्यांना उपयुक्त ठरावा असा विश्वास वाटतो.

—डॉ. बाळासाहेब पुरोहित

होमिओपॅथिक औषधांचा लक्षण–भावनाकोश—

[लेखक : डॉ. शं. र. **फाटक**, एम्. बी. बी. एस्., महाराष्ट्रराज्य, साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, सरकारी मुद्रण प्रकाशन, मुंबई ४]

होमिओपॅथीची चिकित्सापद्धती आणि होमिओपॅथिक औषधांचा निघंटू यावर मराठी भाषेत लहान मोठी अनेक पुस्तके उपलब्ध आहेत. परंतु स्वतंत्र लक्षण–भावनाकोश मात्र मराठी भाषेत नव्हता. डॉ. फाटक यांनी तो लिहून मराठी होमिओपॅथिक वाङ्मयातील मोठी उणीव भरून काढली आहे. केवळ मराठीभाषी चिकित्सकांना हा भावनाकोश निश्चित उपयोगी होईल.

ज्या चिकित्सकांनी होमिओपॅथीचा अभ्यास मूळ इंग्रजी ग्रंथांवरून केला ते चिकित्सक प्रत्यक्ष व्यवहारात या मराठी भावनाकोशाचा उपयोग करतील असे वाटत नाही. परंतु ज्यांना इंग्रजी मुळीच येत नाही—किंवा फारच थोडे येते—असे अनेक चिकित्सक आज आपल्या महाराष्ट्र राज्यात आहेत. त्यांना राज्यात रजिस्टर्ड होमिओपॅथिक प्रॅक्टिशनरचा दर्जाही मिळाला आहे. यांपैकी पुष्कळ चिकित्सकांना भावनाकोश म्हणजे काय, त्याचे होमोपॅथिक चिकित्सेत स्थान कोणते आणि त्याचा उपयोग कसा करावा, याविषयी मुळीच ज्ञान नाही. 'भावना-कोश' नावाचे पुस्तक असते हे सुद्धा पुष्कळ चिकित्सकांना माहीत नाही. अशा चिकित्सकांच्या हाती हा ग्रंथ पडल्यास त्यांची चिकित्सापद्धती अधिक कार्यक्षम होईल अशी आशा आहे.

परंतु अशा चिकित्सकांना या ग्रंथाचा उपयोग होण्याकरिता लेखकाने प्रस्ता-वनेत दिलेली माहिती अपुरी पडते. "ही अवस्था विशेष महत्त्वाची आहे कारण त्या अवस्थेत त्याला का बरे वाटावे याचे काहीच कारण सांगता येणार नाही." (पृष्ठ ८) या विधानाचे महत्त्वच या चिकित्सकांना समजणार नाही. उलट पृ. २ परिच्छेद २ मधील विवेचनावरून अॅलोपॅथीचे आणि होमिओपॅथीचे दोन्ही चिकित्सक लक्षणानुसारच औषध देतात असा त्यांचा (गैर)समज होईल. होमिओपॅथीच्या औषधाची निवड करताना लक्षणे कशाला म्हणायचे, 'महत्त्वाची लक्षणे' कोणती, रोग्याला महत्त्वाची वाटणारी लक्षणे औषधाची निवड करताना चिकित्सकाला महत्त्वाची वाटतीलच असे नाही, हे सोदाहरण स्पष्ट करणारी ८–१० पानी

पुस्तिका या ग्रंथाला जोडली, तरच राज्यातील सुमारे २००० तोटके ज्ञान असलेल्या रजिस्टर्ड होमिओपॅथिक चिकित्सकांना या ग्रंथाचा खरोखर उपयोग करता येईल.

होमिओपॅथीच्या चिकित्सेत modalities हा शब्द अतिशय महत्त्वाचा आहे. 'वैशिष्टचे' हा त्याचा अनुवाद बरोबर वाटत नाही. चढ–उतार हा रूढ झालेला शब्दप्रयोगच अधिक सार्थ आहे. हो. चिकित्सेतील modalities हा शब्द चढ–उताराशिवाय तिसरे वैशिष्टच दाखवीत नाही असे माझे मत आहे.

इंग्रजीतील बोजरच्या Synoptic keyला अनुसरून लिहिलेल्या ह्या ग्रंथात त्या इंग्रजी ग्रंथातील भावनाकोशापेक्षा कितीतरी पट अधिक माहिती आहे. शरीराच्या ज्या भागात लक्षणे उत्पन्न होतात ते भाग, लक्षणे, भावना, संवेदना आणि त्यांचे चढ–उतार (वैशिष्टचे) देऊन हा ग्रंथ परिश्रमपूर्वक लेखकाने तयार केला आहे. संवेदनांचे चढ–उतार स्पष्टपणे कळल्याशिवाय योग्य औषधांची निवड करता येणेच शक्य नाही. परंतु ज्या पद्धतीने ही वैशिष्टचे (चढ–उतार) देण्यात आलीत, ती पद्धत जिज्ञासू अभ्यासकांना किंवा दुय्यम दर्जाच्या अज्ञ चिकित्सकांना कित्येक वेळ घोटाळयात पाडणारी ठरेल. पृ. ९४, कपाळ–जीभ बाहेर काढल्याने जा हो; पृ. ९५. टाळू, निजल्याने जा हो; पृ. ९६ टाळू–श्वास दीर्घ घेतल्याने जा हो; पृ. ११८ डोळे–डोळे मिटल्याने जा हो. पृ. १५० चेहरा–आवाजाने जा हो. यात व सर्वत्र आढळणाऱ्या अशा Rubrics मध्ये कोणती संवेदना जास्त होते, हे स्पष्ट असल्याशिवाय चिकित्सकांना या rubricचा उपयोग करता येणार नाही. 'श्वासोच्छ्वास' या सदरात २७६ पानावर 'डोके मागे वाकविल्यास बरे वाटते' (दमा) या रुब्रिकसमोर दोन औषधे दिली आहेत. तर २७८ पानावर याच रुब्रिकसमोर चार औषधी दिली आहेत. डोके मागे वाकविल्यास श्वासोच्छ्वासाची कोणती लक्षणे किंवा संवेदना या चार औषधींनी बरी वाटतात, हे अभ्यासकांना स्पष्ट समजले तरच भावनाकोशाचा खरोखर उपयोग होऊ शकेल.

ज्वर हे अत्यंत महत्त्वाचे सदर लेखकाने फारच थोडक्यात आटोपले आहे. 'ज्वर' हे लक्षण साध्या सर्दीपडशापासून क्षयापर्यंत अनेक रोगात आढळते, तर कधीकधी कोणतेही निदान करता येत नसताना फक्त ज्वर हे एकच लक्षण रोग्यात आढळते. या सदरातील वैशिष्टचे अधिक विस्ताराने द्यायला पाहिजे होती; कारण सर्वसाधारण चिकित्सकाकडे जाणाऱ्या रोग्यात ज्वराचे रोगी जास्तीत जास्त असतात. पृ. ३८३ वर 'अतिज्वर (१०२° च्यावर)' समोर दिलेली ७ औषधांची नावे आणि पृ. ३८५ वरील 'विषम' समोरील औषधांची नावे नवीन चिकित्सकांना गोंधळात टाकतील.

मानसिक विकार आणि सर्वसाधारण भावना आणि विकार यांना पहिले दोन क्रम दिल्यानंतर लक्षणांची वैशिष्टचे (सर्वसाधारण) ग्रंथाच्या शेवटी का द्यावीत हे समजले नाही.

अव्वल दर्जाचे मराठी चिकित्सक या पुस्तकाचा व्यवहारात उपयोग करणा नाहीत. दुय्यम दर्जाच्या चिकित्सकांना या पुस्तकाचा उपयोग होण्याकरिता प्रथ सुचविलेली पुस्तिका त्वरित जोडून दुसऱ्या आवृत्तीत लक्षणांची, भावनांची आणि संवेदनाची वैशिष्ट्ये (चढ-उतार) त्यांच्या खालीच देणे जास्त उपयोगाचे होईल भावनाकोशाचे विद्वान् आणि अनुभवी लेखक माझ्या सूचनेचा सहानुभूतिपूर्वक विचार करतील अशी आशा करतो.

—गो. सी. पंचभाई

यशोदा व गारंबीचा बापू—[ले. श्री. ना. पेंडसे; प्रकाशक : मौज प्रकाशन, मुंबई ४; किंमत अनुक्रमे रु. २-५० व रु. ३-००

यशोदा व गारंबीचा बापू ही नाटके वाचल्यानंतर अगदी सहज म्हणून डफने टू मॉरिअरच्या 'हंग्री हिल्स्'ची आठवण झाली व त्याचे कारण असे की, तिच्या 'हंग्री हिल्स्'वर आधारित तीन पिढ्यांवर जशी तीन नाटके लिहिता येतील, आली असती—तशीच वरील दोन नाटके आहेत.

लेखनकालानुसार 'यशोदा' नाटकाचा जन्म पहिला. नंतर त्या विषयावरची कादंबरी. त्याच्या उलट 'गारंबीचा बापू' ही कादंबरी पहिल्यांदा व नंतर त्याच नावाचे, त्याच विषयावरील नाटक. वरील चारही कलाकृतींचे स्थळ एक लहानश्या परिसरात आहे. 'यशोदा'तील बरीच पात्रे 'गारंबीचा बापू' नाटकात आहेत. त्यांचे स्वभावविशेष देखील सारखे आहेत, वये वाढली आहेत. म्हणूनच दोन्ही नाटके एका पाठोपाठ वाचणाऱ्याला एकाद्या मोठ्या कादंबरीची दोन दीर्घ प्रकरणे वाचल्याचा प्रत्यय येतो.

'यशोदा' नाटकाचा जन्म पहिल्यांदा झाल्यामुळे त्यात राहिलेल्या उणीवा व दोष यशोदा कादंबरीत आढळत नाही. नाटकात यशोदेचे पात्र, कथेच्या तुलनेने बरेच अगोदर येत असल्यामुळे, यशोदा ह्या पात्राबद्दल उत्सुकता वाटत नाही. ह्याच्या उलट कथेमधे काकाच्या अंधत्वाचा भाग पहिल्याप्रथम येत असल्यामुळे यशोदा वाचकांना जास्त जास्त प्रमाणात दिसते. यशोदेला दिवस गेल्याची घटना, कथेच्या ओघात वाचायला मिळते, तशी नाटक बघण्यात मिळत नाही.

पण 'यशोदा'—कथा व कादंबरी ह्यांचे—कथासूत्र समोर असल्यामुळे व कादंबरीसाठी बरीच मोठी पार्श्वभूमी लाभल्यामुळे, 'गारंबीचा बापू' ही कादंबरी लिहिताना लेखकाला बरीच मदत झाली असली पाहिजे. कारण त्यात आलेली राधा दिनकर व ताई ही पात्रे त्यांच्या स्वभावविशेषांनी, वाचकाची मनें जिंकून घेतात. पण नाटकात हीच पात्रे, नाटकाला असलेल्या मर्यादामुळे वाचकांना आकर्षून घेण्यास असमर्थ ठरतात; विशेषतः दिनकरचे पात्र. असे असून देखील मला मात्र राधेचे पात्र बापूपेक्षा जास्त मनोहर व महत्वाचे वाटले. पैसा मिळविण्यासाठी व

सरपंच होण्यासाठी जे प्रयत्न बापू करतो त्याचे दर्शन घडविताना श्री. पेंडसे ह्यांनी त्याच्या स्वभावाचे जे पैलू रंगविले आहेत, त्यांपेक्षा राधा ह्या पात्राची घडण जास्त नाट्यपूर्ण झाली आहे. किंबहुना त्या पात्रास जहाजाच्या सुकाणूचे महत्त्व आहे व म्हणूनच नाटकाला 'गारंबीचा बापू' हे नाव देताना नाटकाचा 'तोल' गेला, असे मला वाटते.

'यशोदा' ह्या नाटकाचे लेखन अगोदर झाल्यामुळे त्यातील पात्रे एका दृष्टीने स्वयंपूर्ण आहेत. तसे 'गारंबीचा बापू' ह्या नाटकातील पात्रांबद्दल म्हणता येणार नाही. संपूर्ण नाटकात एकदासुद्धा ज्या अण्णा खोताचे दर्शन होत नाही त्याच्याबद्दल गारंबीच्या 'बापू'ला वाटणारा आकस, त्यांच्याबद्दल वाटणारा वैरभाव, वाटावा तितका सकारण वाटत नाही. नुसतेच 'गारंबीचा बापू' हे नाटक वाचून अण्णा खोतांबद्दल जी चीड निर्माण होणे जरूर आहे, क्रमप्राप्त आहे तशी चीड वाचकांत निर्माण होत नाही, आणि परिणामी बापूबद्दल वाचकांना जी अनुकंपा नाटकाचे वाचन झाल्यानंतर निर्माण व्हावी अशी लेखकाची अपेक्षा आहे (असेल !), ती सफल होत नाही. पण 'यशोदा' नाटक वाचल्यानंतर जर 'गारंबीचा बापू' हे नाटक वाचले तर लेखकाला हवा असलेला परिणाम बऱ्याच प्रमाणात साधता येतो. ह्याचाच अर्थ असा करता येईल की 'गारंबीचा बापू' हे नाटक स्वतंत्र नाट्यकृती ह्या संज्ञेला पात्र नाही.

मी स्वतःला 'नीतीचा पुरस्कार' करणारा मानीत नाही. पण दोन्ही नाटकांचे वाचन केल्यानंतर अण्णा खोत व यशोदा, बापू व यमी व पर्यायाने राधा ह्यांचे जे लैंगिक संबंध दाखविले आहेत, ते वाचून मराठी वाचकांना व परभाषीय लोकांना (ज्यांना मराठी वाचण्याची हौस आहे, मातृभाषा नसून देखील) होणारे कोकणाचे दर्शन थोडेसे विकृतच होईल, अशी भीती वाटते.

अशाच दुसऱ्या भीतीने माझ्या मनात घर केले आहे--निसर्ग, कोकणाला नैसर्गिक संपत्ती देताना, थोडा कंजुष झाला आहे. नारळ, अंबा व भाताचा हा मुलुख. रुचिवैचित्र्यासाठी ह्याच पदार्थांचा वापर तेथील लोकांना करावा लागतो. ह्याची छाप तर श्री. पेंडसे ह्यावर पडली नाही ना, हीच ती भीती. कथेची कादंबरी, कादंबरीचे नाटक व नाटकावरून कादंबरी ह्याच ओघात कदाचित त्याचेच नभोनाट्य, (अशक्य कोटीतच) त्यानंतर त्याच विषयावर एखादे खंड-काव्य कोकणस्थाला (मी त्यात आलो) जरी परके वाटले नाही, तरी इतरेजनांना श्री. पेंडसे ह्यांची लेखणी तेथल्या तेथे घुटमळते आहे असे वाटणार नाही काय ? देव करो व तसे न होवो ! पण सध्या मात्र परिस्थिती थोडी तशीच आहे. मला श्री. पेंडसे आवडले ते कादंबरीकार म्हणून; नाटककार म्हणून त्यांचे स्थान अजून पक्के झालेले नाही.

--आनंद जोग

भारतीय साहित्यकार—(लेखक : के. ए. पोतदार; प्रकाशक श्यामक वनहट्टी, सुविचार प्रकाशन मंडळ, ४६१/४, सदाशिव, पुणे २ धनतोली, नागपूर; पृष्ठे १२०; मूल्य रु. २

'हा माझा भारत' या मालेतील, श्री. केशवराव पोतदार यांनी गुंफले 'भारतीय साहित्यकार' हे सहावे पुष्प. कुमारांसाठी उपयुक्त ठरावी या हेतू प्रकाशकांनी आयोजिलेली ही पुस्तकमाला प्रौढ वाचकांनाही निश्चितपणे उपयुक्त वाटेल अशीच आहे. भारतातील बंगाली, हिंदी, मराठी, मलयाळम्, तमिळ गुजराथी, पंजाबी, तेलगु व कानडी या नऊ भाषांतील अग्रगण्य साहित्यसेवकांचा परिचय थोडक्यात आणि अत्यंत समर्पक शब्दात त्यांनी वाचकाला करून दिला आहे. प्रत्येक साहित्यसेवकाच्या साहित्यातून वेचलेले उतारे साहित्यकाराची श्रेष्ठता आणि गुणवत्ता सिद्ध करण्यास समर्थ असेच आहेत. हे उतारे निवडण्यात श्री. पोतदार यांची पारखबुद्धि किती सुतीक्ष्ण आहे याची साक्ष पटते प्रत्येक साहित्यकाराच्या साहित्यसंसारातील सूत्र त्यांच्या प्रत्यक्ष व्यावहारिक जीवन सूत्राशी कसे संबंधित होते, याचा उलगडा होण्यासाठी त्यांच्या जीवनातील वैशिष्ट्यपूर्ण घडामोडींचा उल्लेख करण्यात त्यांनी चांगलीच योजकता दाखवली आहे यांत शंका नाही. प्रत्यक्ष जीवनातून सिद्ध झालेले साहित्य किती जिवंत आणि प्रभावी असते याचे दाखले म्हणजे श्री. के. ए. पोतदार यांनी लिहिलेले हे पुस्तक. इतके आटोपशीर आणि उपयुक्त पुस्तक लिहिल्यावद्दल लेखकाचे व ते प्रसिद्ध केल्यावद्दल सुविचार प्रकाशन मंडळाचे अभिनंदन.

—**व्यंकटेश पंडित**

रविकिरण मंडळ गौरविका—(पुणे विद्यापीठ प्रकाशन; किं. २ रु.)

एका वाङ्मयमंडळाचा गौरव एका विद्यापीठाने करावा ह्यात औचित्य आहे. रविकिरण मंडळाचे वाङ्मयीन कार्य महाराष्ट्रात जाहीर आहे. हे मंडळ कसे जमले, त्यांच्या बैठकी कशा भरू लागल्या, त्यांच्यातही स्नेह आणि कलह कसे निर्माण झाले, आणि तशातही त्यांचे वाङ्मयीन कार्य कसे चालू राहिले. या सर्वांची साक्ष इतिहासाने दिलीच आहे. आणि तो इतिहास माझ्या पिढीला तरी ताजाच आहे. इतिहासकाराने दखल घ्यावी एवढा उज्ज्वल तो आहे. रविकिरण मंडळाने अनेक पायंडे पाडले, अनेक प्रथा रूढ करण्याचा प्रयत्न केला, वाङ्मयीन कार्याला जोडून मध्यम वर्गाचे सांस्कृतिक जीवन उजविण्यासाठीही प्रयत्न केला. हा साद्यंत इतिहास, मंडळातील प्रत्येक व्यक्तीचा विशेष, त्याच्या वाङ्मयीन सेवेचा आढावा आणि तपशील हे सारे काम कुणीतरी करायला हवेच होते. पुणे विद्यापीठाने ते अंगीकारले आणि त्यांच्या वतीने शेवटी प्रा. श्रीमती

घारपुरे यांनी स्वीकारून कार्यान्वित केले, ह्याबद्दल त्यांना धन्यवाद ! 'रविकिरण मंडळ गौरविका' हा एक उत्कृष्ट संदर्भ ग्रंथ झाला आहे.

पालखीच्या संगे :– [लेखक : **मधुकर केचे**; प्रकाशक : ठाकूर आणि कंपनी, अमरावती; किंमत रु.]

एखादा कवी जेव्हा गद्यलेखन करू लागतो तेव्हा पुष्कळदा त्याचे गद्य एक तर अत्यंत रूक्ष व अप्रासादिक आणि बेंगरूळ असते. किंवा त्याची भाषा कवितेप्रमाणे झंकार, रसपूर्ण, अखंडप्रवाही अशी येते. केचे यांची गणना दुसऱ्या प्रकारात करायला हवी. केचे शैलीकार आहेत. त्यांची शैली जिवंत आणि प्रसन्न आहे. ते जे काही लिहितात ते जीव ओतून लिहितात. एक प्रकारचा प्रकट सुखसंवाद आणि आत्मविश्वास हा त्यांच्या लेखनाचा एक विशेष आहे. स्वतःचे अनुभव कसे बोलके करावे ह्याचे रहस्य त्यांनी चांगलेच हस्तगत केले आहे. आत्माविष्कार हा त्यांच्या शैलीचा एक विशेष आहे. लघुनिबंधकाराला लागणारी साधनसिद्धता त्यांच्याजवळ आहे. Style is the man असे एका फ्रेंच समीक्षकाने म्हटलेले आहे. Is Style everything ? हा प्रश्न केच्यांनी कधीमधी विचारीत असावे. एखाद्या वेळेस त्या प्रश्नाचे उत्तर मिळेलही. ह्या पालखीच्या संगे वाटचाल करायला कोणालाही आवडेल. पुसद संमेलन इत्यादि स्तंभलेखन या संग्रहात समाविष्ट नसते, तर संग्रहाची संग्राहकता खचित वाढली असती.

—मा. नी. ग.

आकाश—[लेखक : **वि. वा. पत्की**; प्रकाशक **ग. बा. नेवाळकर**, संचालक, प्रकाशन विभाग, भारतीय ग्रंथभवन, दादर, मुंबई नं. १४; पृष्ठे ४२८; मूल्य १२ रुपये.)

बिंबा बापट या प्रौढ, सुविद्य, सुसंस्कृत आणि बुद्धिमान मुलीच्या विफल ठरलेल्या प्रेमाची ही एक कथा आहे. तिच्या प्रेमभंगातूनच तिच्या व्यक्तित्वाला भारदस्त आकार आलेला आहे व तिचे स्वभावचित्रण प्रभावी ठरले आहे. तिच्या स्वाभिमानी, प्रेमळ आणि हळव्या स्वभावाचे चित्रण करण्यात लेखकाला यश लाभले आहे, असे म्हणावे लागेल.

बिंबा ही घरंदाज, सुसंस्कारी बापट घराण्यातली मुलगी. तिचे वडील नामांकित वकील, जुन्या वळणाचे, कडक शिस्तीचे असतात. त्या व्यक्तित्वाच्या प्रभावात ती वाढलेली असते. आई लहानपणीच मरण पावल्यामुळे मायेला अंतरलेल्या बिंबाच्या मनात वडलांबद्दल भीतियुक्त आदराची भावना असते. वडील भावाने वडलांच्या इच्छेविरुद्ध आंतरजातीय विवाह करून घर सोडलेले असते. अशा प्रकारच्या कोंडीत सापडलेली असताना श्रीकान्त सुखात्मे याच्या सहवासात बिंबाच्या जीवनात प्रीतीची पहिली चाहूल लागते. ती लागते न

लागते तोच त्याचे प्रेम दुसऱ्या मुलीवर असल्यामुळे तो निघून जातो. नं जगदीश जगदाळे तिच्या जीवनात येतो व प्रेमसाफल्याचा क्षण जवळ आला अ भास होत असतानाच तो अपघातात ठार होतो. नंतर देवदत्त देसाई याच्या तिचे प्रेम जडते. पण त्याला त्याच्या पहिल्या पत्नीने टाकून दिलेले असते. त्याची पहिली पत्नी शरयू हिला भेटते. शरयूकडून देवदत्त देसाईबद्दल जळजळ कहाणी ऐकावयाला मिळेल अशी अपेक्षा असते. पण भडक सुखाच्या मागे लाग आपण सुबोधच्या नादी कसे लागलो व गटंगळ्या खात कसे वाहवत गेलो, यां कथा पश्चात्तापदग्ध शरयू सांगते व ती आत्महत्या करते. त्यामुळे देवदत्त आ विवा यांची विचित्र अवस्था होते व येथेच कादंबरी संपते. अशा प्रकारे कि वापट हिला प्रेमभंगाचे तीन वेळा तडाखे बसतात.

ही एक प्रदीर्घ प्रेमकथा असली, तरी तीत भारदस्तपणा आहे. प्रेमसाफल्या सुख जवळ आले, असा भास होत असतानाच ते आकाशाइतके दूर गेल्याचे विवा स्पष्ट दिसते. या सर्व प्रकरणात विवाच्या मनाची जी तगमग होते, तिची उक कादंबरीकाराने हळुवारपणे आणि कौशल्यपूर्वक केलेली आहे. प्रेमभंगाच्या अनुभवातून आणि शरयूच्या अखेरच्या पत्रातून ती बरेचसे काही शिकते व त्यातूनच तिच्या व्यक्तित्वाला मनोज्ञ आकार येतो. अशा रीतीने लेखकाने स्वभावचित्र समर्थपणे रेखाटले आहे. तिच्या खालोखाल तिचे वडील तात्या वाप यांचे ठसठशीत व रेखीव स्वभावचित्र डोळ्यासमोर उभे रहाते. त्यांनी स्थापन केलेल्या ' लीगल एड सोसायटी 'च्या निमित्ताने कादंबरीत काही सामाजिक व नैतिक प्रश्नांचा थोडासा उहापोह करण्यात आलेला आहे व तो कथानकास बाधक ठरू नये अशी दक्षता लेखकाने घेतलेली आहे. देवदत्त देसाई याचे स्वभावचित्रही फिकट निळ्या रंगाप्रमाणे आकर्षक आहे. सुबोध आणि शरयू यांच्या रूपाने दोन भडक मानसिक प्रवृत्तींचे लेखकाने उत्कृष्ट चित्रण केले आहे. शरयूला शेवटी कळून येते की भडक, उथळ सुख हे खरे सुख नव्हे. खरे सुख कोणते हे तिला कळते, तेव्हा, फार उशीर झालेला असतो.

कादंबरीच्या ललितमधुर भाषाशैलीमुळे ती प्रदीर्घ असल्याचे जाणवत नाही. कथानक बांधेसूदपणे गुंफले आहे. एका घटनेतून दुसरी घटना, एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग, एका पात्राकडून दुसऱ्या पात्राकडे वळण्याचे, आठवणींतून मागे जाऊन नंतर पुढे सरकण्याचे तंत्र, यांच्यातून कथानकाचा ओघ बेमालूम रीतीने झपाट्याने पुढे सरकतो. त्यात कोठेही काही खटकत नाही. त्यामुळे कादंबरी वाचनीय झाली आहे. उत्कृष्ट निवेदनकौशल्य, ललितमधुर भाषाशैली, मर्यादेनुसार रेखीव स्वभावचित्रण आणि आपले सामर्थ्य ओळखून जीवनातल्या काही प्रश्नांना पुसटसा केलेला स्पर्श, ही या कादंबरीची वैशिष्टये ठळकपणे डोळ्यासमोर उभी रहातात.

—के. ए. पोतदार

वि. सा. संघ, ' चित्रशाळा '

विदर्भ साहित्य संघाने 'चित्रशाळा' निर्माण करून दिल्यामुळे येथील लहान-थोर चित्रकारांचे ते एक आशास्थान झाले आहे. चित्रशाळेत एका उदयोन्मुख चित्रकाराचे चित्र-प्रदर्शन गेल्या २६ जानेवारीला आयोजित करण्यात आले होते.

या कलावंताची चित्रे पाहून प्रत्येकालाच आगळ्या विश्वाचे दर्शन घडले. कोणत्याही कलावंताला त्याचे स्वतंत्र अस्तित्वप्राप्त असे कलाविश्व निर्माण करावे लागते. पण ह्या चित्रप्रदर्शनात असे घडले नाही. चित्रप्रकारातील अमूर्त (ॲब्स्ट्रॅक्ट) आणि सत्य (रियालिस्टिक) चित्रण या सदरातील चित्रे असल्यामुळे कलावंताचा खरा पिंड कोणता हेच कळू शकले नाही. बहुजन समाजाला आणि मान्यवर कलावंतांनाही त्याचे योग्य रसास्वादन चाखावयास मिळावे, हा कलावंताचा मुख्य उद्देश येथे व्यर्थ ठरतो. कारण कै. शास्त्रीजी यांच्या व्यक्तिचित्रणाशिवाय दुसरे कोणतेच सत्य चित्रण मनाची पकड घेऊ शकले नाही. अर्थातच चित्ररसास्वादनाच्या दृष्टिकोनातून इतर चित्रे न टांगताही चित्रप्रदर्शन पूर्ण होऊ शकत होते असे वाटते. त्याचप्रमाणे इतर चित्रे आधुनिक चित्रांच्या अतिआधुनिक चित्रणात आली. पण कलावंतांनी केवळ अंतरबाह्य आधुनिक चित्रणाचा अभ्यास धरून चितारले गेले असल्यामुळे प्रदर्शनातील चित्रात 'ग्रीष्म' या नावाचे चित्र प्रेक्षकांना आकृष्ट करीत होते, पण इतर कॅनव्हास मात्र कलावंताचे सत्य रूप दर्शवू शकले नाही. कारण रंग, रूप, तंत्र, वलय आणि कलावंताचा आत्मा यात प्रतिभा आणि कसब याच्या जोरावर चित्रण करावे लागते, तेव्हाच खऱ्या कलाकृतीचा जन्म होतो. हीच कलाकृति कलावंतांच्या मनातील सत्याचे दर्शन घडविते.

डी० हरिहर यांच्या एकंदर ५३ चित्रांचे हे चित्रप्रदर्शन. ११ चित्रे रियालिस्टिक व इतर ॲब्स्ट्रॅक्ट पद्धतीची होती. चित्रे फारच लहान आकारांची होती. ४-२ चित्रे सोडल्यास प्रदर्शनातून बाहेर पडल्यावर कोणत्याच चित्राचा प्रभाव जास्त काळ स्मृतीत राहू शकला नाही. त्याचप्रमाणे चित्रप्रदर्शनात जे सिनेरेकॉर्ड लावले गेले त्यामुळेही चित्रांच्या चित्ररसास्वादनात एक प्रकारची निरर्थक अडचण निर्माण झाली. तरी पण एकंदरीत चित्रकार, त्याची चित्रे आणि जे साध्य याकरिता करण्यात आलेला प्रयत्न कौतुकास्पद आहे, यात शंका नाही. नागपुरातील चोखंदळ चित्ररसिक सोडल्यास विद्यार्थीबांधवांना याचा फायदा होऊ शकेल. डी० हरिहरने त्याचा प्रयत्न साधला यात शंका नाही, तरी पण चित्रकाराला अजून बरेच साधावयाचे आहे. रझा, गाडे, बी. प्रभा, पळशीकर, मसोजी, भाऊ समर्थ वगैरे या नागपुरी चित्रकारांनी आपली कला व आपला दर्जा काही वैशिष्ट्यांमुळे साध्य करून आपले चित्रकलेतील स्थान निश्चित केले. डी० हरिहरपासून आम्ही हीच अपेक्षा करतो.

—धनंजय नाकाडे

संपादकीय

विदर्भ साहित्य संघाचे आर्थिक वर्ष मार्च अखेर संपते. एप्रिलचा अंक वर्षाचा शेवटला अंक असेल. युगवाणीमध्ये अंतर्बाह्य बदल घडवून आणण्या थोडाफार प्रयत्न आम्ही करीत आहोत. तो चांगला की वाईट हे तुम्ही ठरवा आहे. इष्ट बदल घडून आला म्हणून पुष्कळांनी समाधान व्यक्त केले आहे, काहींनी नाके मुरडली आहेत.

'अजुनि चालतोचि वाट' आणि 'वऱ्हाडी माणसं' ही दोन परस्प पूरक सदरे मागच्या तीन अंकांपासून दिली नाहीत. 'अजुनि चालतोचि वाट' असे ज्यांना यथार्थतः म्हणता येईल अशा व्यक्तींचा समावेश ह्या सदरातून करा आणि ज्यांनी नुकतीच वाटचाल करण्यास प्रारंभ केला आहे अशांचा करू नं अशा प्रकारच्या सूचना आल्या आहेत. त्यावर विचार चालू आहे. प्रथितयशांपर्यं हात जाऊन पोचणे अवघड असते. तरी प्रयत्न चालू आहेत.

केशवसुत जन्मशताब्दीचा वाद लक्षात न घेताही असे म्हणता येईल की संपूर्ण वर्ष केशवसुत जन्मशताब्दीचे आहे. जन्मशताब्दीची स्मृती वर्षभराकरित तरी जागवली पाहिजे. कमीत कमी मार्चपासून आक्टोबरपर्यंत जन्मशताब्दीचे कार्यक्रम व्हायला हवेत. ह्यामुळेच युगवाणीचा सप्टेंबर १९६६ चा अंक केशवसुत विशेषांक म्हणून आम्ही काढणार आहोत.

× × ×

युगवाणीच्या लेखकवर्गाला मानधन देता आले नाही ह्याची आम्हाला खंत आहे. कारण उघड आहे. युगवाणी चालवणेच अवघड होऊन बसले आहे श्री. केशवराव दाते एका पत्रात म्हणतात "असले मासिक चालवणे हे साहित्य संस्थांचे कार्य आहे" आणि त्यामुळे ते कार्य चालू ठेवणे अवघड असले तरी आम्हाला भाग आहे.

× × ×

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या दुःखद निधनाची वार्ता आली आहे. स्वातंत्र्य वीरांचे जीवन एक समर्पित जीवन होते. भारतीय स्वातंत्र्याचे उद्गाते सावरकर आपल्या असामान्य व्यक्तिमत्वाने, ज्वलंत वक्तृत्वाने, महाकवीच्या उत्तुंग प्रतिभेने अखिल भारतीयांच्या अग्रभागी सतत तळपताना आढळतील. 'नास्ति येषां यशः काये जरामरणजं भयं' असे ज्यांच्याबद्दल निसंशय म्हणता येईल असे सावरकरांचे कार्य आहे.

मा. नी. गलगलीकर

्ग्यशाळा

वाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ यांजकडून—

ेट आणि सत्कार

सांसदीय व्यवहार आणि दळवळण खात्याचे केंद्रीय उपमंत्री श्री. विद्याचरण ़क्ला यांनी दि. ३१–१–६६ रोजी सायं. ६–३० वा. भेट दिली.

दि. १३–२–६६ रोजी सायं. ६--३० वा. सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. म. ना. दवंत यांनी भेट दिली.

मृतिदिन

विदर्भातील सुप्रसिद्ध साहित्यिक कै. गो. रा. दोडके यांचा स्मृतिदिन मारंभ दि. ३१–१–६६ रोजी साजरा झाला. यावेळी प्रा. म. श्री. पंडित, ो. मा. नी. गलगलीकर, श्री. ना. रा. शेंडे आणि श्री. म. ना. परांजपे यांची ाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी ' महाराष्ट्रा 'चे संपादक श्री. दि. व. पंडित होते.

पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा

वि. सा. संघातर्फे दि. २ फेब्रुवारी ते ४ फेब्रुवारी ६६ पर्यंत कै. पद्माकर ावरे एकांकिका स्पर्धा आयोजित करण्यात आली. ही स्पर्धा वि. सा. संघाच्या नवटे रंगमंदिरात रोज रात्रौ ८–३० वाजता घेण्यात आली. या स्पर्धेत पुढील स्थांनी भाग घेतला:—

संस्था — एकांकिका

१) श्रीमती बिंझाणी महिला महाविद्यालय—चित्रगुप्त, अहो चित्रगुप्त !
(ले. श्री. विजय तेंडूलकर)
२) राजाराम वाचनालय, धरमपेठ शाखा–पांडवप्रताप (ले. कै. पद्माकर डावरे)
३) मोहता सायन्स कॉलेज—सदू आणि दादू (ले. श्री. पु. ल. देशपांडे)
४) विश्वेश्वरय्या इंजिनियरिंग कॉलेज—नाटक बसते आहे
(ले. श्री. वि. वा. शिरवाडकर)
५) फुलसिंग नाईक महाविद्यालय (पुसद)—प्रेक्षकांनी क्षमा करावी
(ले. कै. पद्माकर डावरे)
६) रंजनकला मंदिर—कागदाच्या भिंती (ले. श्री. वि. वा. शिरवाडकर)
७) धरमपेठ महाविद्यालय—दादा ! भाई ! नवरोजी (ले० कै. पद्माकर डावरे)
८) धनवटे नॅशनल कॉलेज—सदू आणि दादू (ले० श्री. पु. ल. देशपांडे)

यावेळी परीक्षक म्हणून तीनही दिवस श्री. माधवराव पेंडसे, श्री. मोरुदादा कोठीवान आणि सौ. शकुंतलाबाई खोत यांनी काम केले. वि. सा. संघ त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

बालनाट्यमहोत्सव—

संस्थेतर्फे बालनाटयोत्सव रविवार दि. ६–२–६६ रोजी दुपारी १ वाजता साजरा करण्यात आला. यावेळी पुढील संस्थांनी भाग घेतला:

महाराष्ट्र विद्यालय—'बंडाचा झेंडा' (ले० श्री. वासुदेवगुप्त कारेकर)

सी. पी. अँड बेरार हायस्कूल—'नवा चष्मा' (ले० श्री. पु. व्यं. दारव्हेकर)

नॉन गॅझेटेड पोस्टल ऑडिट असोसिएशन तर्फे—'गाणारी मैना'
(ले० श्री. रत्नाकर मतकरी)

परीक्षक म्हणून श्री. प्रभाकरराव पुराणिक, श्री. नागेश देशमुख आणि सौ. चंद्रप्रभाबाई दिवेकर यांनी काम केले. वि. सा. संघ त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

दि. १३–२–६६ रोजी दुपारी १ वाजता खास लोकाग्रहास्तव बालनाटयोत्सवात सादर करण्यात आलेल्या तीन नाटिका पुनश्च करून दाखविण्यात आल्या.

याच वेळी बालनाटयोत्सवाचा निकाल जाहीर करण्यात आला.

पारितोषिक वितरण समारंभ

खोलकुटे ढाल नाटयस्पर्धा, कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा आणि बालनाटयोत्सव स्पर्धेत यशस्वी झालेल्या संस्थांना आणि विद्यार्थी–विद्यार्थिनींना पारितोषिके देण्याचा समारंभ—रविवार दि. १३ फेब्रुवारी ६६ रोजी सायं० ६–३० वाजता श्री. स. ना. लिमये, कंट्रोलर ऑफ फिल्म डिव्हिजन यांचे शुभहस्ते करण्यात आला. सुरुवातीला श्री. पु. व्यं. दारव्हेकर यांनी पारितोषिकांसंबंधी आणि स्पर्धासंबंधी माहिती दिली.

खोलकुटे ढाल नाट्यस्पर्धा—

फिरती खोलकुटे रौप्यढाल विजेते

शासकीय विज्ञान महाविद्यालय—प्रथम क्रमांक

(**ससा आणि कासव** नाटकाचा प्रयोग)

वैयक्तिक अभिनयाचे (पुरुष भूमिका) रु. २५ चे पारितोषिक—
श्री. राजा स्मार्त (ससा आणि कासव) भूमिका–**श्रीधर**

वैयक्तिक अभिनयाचे (स्त्री भूमिका) रु. २५ चे पारितोषिक—
कु. प्रतिभा मुळे (ससा आणि कासव) भूमिका–**उषा**

पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा--

फिरती कै. डावरे रौप्यढाल विजेते—

रंजन कला मंदिर नागपूर—प्रथम क्रमांक
रु. ५० चे पारितोषिक—कागदाच्या भिंती

द्वितीय क्रमांकाचे रु. ३० चे पारितोषिक
धनवटे नॅशनल कॉलेज—सदू आणि दादू

वैयक्तिक अभिनयाचे पारितोषिक

) प्रथम क्रमांक—कु. नीलांबरी वर्वे (रु. १५) कागदाच्या भिंती—
(रंजनकलामंदिर) भूमिका—अहिल्या

) द्वितीय क्रमांक—कु. जोत्स्ना पोतदार (रु. १०) कागदाच्या भिंती
(रंजनकलामंदिर) भूमिका—लीलाबाई.

) तृतीय क्रमांक—श्री. शशिकान्त साळकाडे (रु. ५) सदू आणि दादू
(धनवटे नॅशनल कॉलेज) भूमिका—वर्वे

बालनाट्योत्सव

प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक—रु. ५०–००

'नवा चष्मा'—सी. पी. अँड बेरार हायस्कूल, रंजन कलामंदिरातर्फे फिरता रौप्यचषक

द्वितीय क्रमांकाचे पारितोषिक—रु. ३०–००

'गाणारी मैना'—नॉनगॅझेटेड पोस्टल ऑडिट असोसिएशन नागपूर

तृतीय क्रमांकाचे पारितोषिक—रु. २०–००

'वंडाचा झेंडा'—महाराष्ट्र विद्यालय, नागपूर

वैयक्तिक अभिनय—(पुरुष भूमिका) प्रथम क्रमांकाचे रु. १५ चे तोषिक श्री. चंद्रकांत मंगळकर नवा चष्मा--भूमिका--मनोहर (तानाजी) कला मंदिरातर्फे फिरता रौप्यचषक.

स्त्रीभूमिका— प्रथम क्रमांकाचे रु. १५ चे पारितोषिक:—

कु. संजीवनी सहस्रबुद्धे—'गाणारी मैना'–भूमिक–कलिका–नॉनगॅझेटेड
पोस्टल ऑडिट असोसिएशन

द्वितीय क्रमांकाचे (पुरुष भूमिकेचे) रु. १० चे पारितोषिक:—

श्री. श्याम पांढरीपांडे—'गाणारी मैना'–भूमिका–सम्राट; नॉनगॅझेटेड
पोस्टल ऑडिट असोसिएशन

स्त्रीभूमिका–द्वितीय क्रमांक—रु. १० चे पारितोषिक

कु. पद्मा साठे--'नवा चष्मा' भूमिका–राणी; सी. पी. अँड बेरार हायस्कूल.

सौ. विशाखा दारव्हेकर यांचेकडून दोन पारितोषिके:—

प्रथम क्रमांक (पुरुष भूमिका)—**श्री. चंद्रकांत मंग्रूळकर** रु. १०–००

प्रथम क्रमांक (स्त्रीभूमिका) **कु. संजीवनी सहस्रबुद्धे** रु. १०–००

वि. सा. संघाच्या वतीने आयोजित करण्यात आलेल्या कार्यक्रमांचे वेळी श्री. केशवराव साळुंके आणि चमू यांनी तत्परतेने द्वाररक्षकाचे जोखमीचे काम करून नि:स्वार्थपणे विनामूल्य सहकार्य दिले त्याबद्दल संस्थेतर्फे अल्पशी भेट म्हणून एकूण १२ विजेत्या (टॉर्च) देण्यात आल्या.

यावेळी कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धेच्या निधीसाठी रंजनकलामंदिरा—तर्फे रु. १०१ ची देणगी जाहीर करण्यात आली.

श्री. स. ना. लिमये यांनी पारितोषिक वितरणप्रसंगी भाषण दिले.

श्री. बाबासाहेब खोलकुटे यांनी आशीर्वादपर भाषण करून आपल्या काही आठवणी सांगितल्या.

आभार प्रदर्शनानंतर हा कार्यक्रम संपला.

शैक्षणिक व्याख्यानमाला

वि. सा. संघातर्फे मॅट्रिक, प्री. युनिव्हर्सिटी आणि बी. ए. आर्टस्च्या विद्यार्थ्यांसाठी शैक्षणिक व्याख्यानमाला आयोजित करण्यात आली.

दि. १४ ते १६ फेब्रुवारी ६६ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता 'उमाजी नाईक' नाटकावर श्री. दि. ब. पंडित यांची तीन व्याख्याने झाली.

दि. २० फेब्रुवारी ६६ रोजी 'पाच कथाकार' पुस्तकावर श्री. मा. नी. गलगलीकर यांचे व्याख्यान झाले.

दि. २१ फेब्रुवारी ६६ रोजी 'आज्ञापत्रा'वर प्रा. भा. श्री. परांजपे यांचे व्याख्यान झाले.

दि. २२ आणि २३ फेब्रुवारी ६६ रोजी हरिश्चंद्राख्यान, रुक्मिणीहरण आणि 'उषःकाल' कादंबरी या पुस्तकावर श्री. दि. ब. पंडित यांची व्याख्याने झाली.

दि. २४ फेब्रुवारी ६६ रोजी 'संशयकल्लोळ' नाटकावर श्री. वसंतराव वरखेडकर यांचे व्याख्यान झाले.

दि. २८ फेब्रुवारी ६६ रोजी 'कुंजकूजन' काव्यसंग्रहावर प्रा. वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांचे व्याख्यान झाले.

व्याख्यान

श्री. श्री. भि. वेलणकर, पी. एम. जी., भोपाळ यांचे दि. १७–२–६६ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता 'संस्कृत नाटकेच का ?' या विषयावर सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

Statement about ownership and other particulars ›ut newspaper (Yugwani) to be published in the first ıe every year after the last day of February.

FORM IV
(See Rule 8)

Place af Publication :	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1,
Periodicity of its Publication	Monthly.
Printer's Name	Shri P. N. Banhatti
Nationality	Indian
Address	Narayan Mudranalaya, Dhantoli, Nagpur.
Publisher's Name	Shri M. N. Galagalikar
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
Editor's Name	Shri M. N. Galagalikar
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-1.
Name and address of individuals who own the newspaper and partners or share-holders holding more than one per cent of the total capital.	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur 1.

I, M. N. Galagalikar hereby declare that the parti-ırs given above are true to the best of my knowledge belief.

ed 1-3-1966. Sd./- M. N. Galagalikar.

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.

प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.